

Воспоминания о Михаиле Булгакове

Воспоминания о Михаиле Булгакове







Памяти М. Булгакова

Вот это я тебе взамен могильных роз,
Взамен кадильного куренья,
Ты так сурово жил и до конца донес
Великолепное презренье.

Ты пил вино, ты, как никто, шутил
И в душных стенах задыхался
И гостью страшную ты сам к себе впустил
И с ней наедине остался.

И нет тебя и все вокруг молчит
О скорбной и высокой жизни,
Лишь голос мой как флейта прозвучит
И на твоей безмолвной тризне.

О кто подумать мог, что полоумной мне,
Мне плакальщице дней не бывших,
Мне тлеющей на медленном огне,
Всех пережившей, все забывшей,

Придется поминать того, кто полный сил
И светлых замыслов и воли,
Как будто бы вчера со мною говорил,
Скрывая дрожь смертельной боли.

1940 Ленинград
Март.

Воспоминания о



Воспоминания о Михаиле Булгакове

Москва
Советский писатель
1988

ББК84 Р7
В77

Составители
Е. С. Булгакова и С. А. Ляндрес

Вступительная статья
В. Я. Лакшина

Послесловие
М. О. Чудаковой

Художник
АНАТОЛИЙ МЁШКОВ

В книгах этой серии в качестве иллюстративного материала, наряду с фотографиями последних лет, используются архивные и любительские, плохо сохранившиеся фотографии.

Публикуя их, издательство стремится показать читателям редкий фотоматериал из жизни писателя, представляющий несомненный исторический интерес.

В $\frac{4702010200-230}{083(02)-88}$ 22—87

ISBN 5—265—00315—0

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Судьба этой книги непростая. Идея создания мемуарного сборника о М. А. Булгакове принадлежала вдове писателя Е. С. Булгаковой. Дело, начатое ею, было горячо поддержано К. М. Симоновым, возглавившим в начале 60-х годов комиссию по литературному наследству М. А. Булгакова. В 1967 году составители Е. С. Булгакова и С. А. Ляндрес предложили рукопись сборника издательству «Искусство», но издание в то время не было осуществлено.

Незадолго до своей смерти К. М. Симонов передал сборник «Советскому писателю». В предисловии он писал: «...бросается в глаза то, как неразрывно была связана личность М. А. Булгакова с его литературным трудом, с тем упорством, самоотвержением, глубокой внутренней честностью и строгостью к себе, которые были характерны для него как для писателя. Воспоминания о нем — это прежде всего воспоминания об очень цельном человеке, для которого при всех обстоятельствах главным оставалось то дело, которое он делает один или вместе с другими людьми — в тех случаях, когда речь шла о работе с театром или в театре...» И еще: «...цепкость памяти, отличающая воспоминания самых разных людей, воссоздающих через четверть века облик одной и той же личности, свидетельствует и о том, что сама эта личность была крупной и неповторимой, и о том, что люди, несколько десятилетий назад встречавшиеся с Булгаковым, и тогда сознавали и масштаб этой личности, и ее притягательную силу, и всю душевную значительность для себя встреч и бесед с этим незаурядным человеком».

Уже не было в живых ни Е. С. Булгаковой, ни С. А. Ляндреса. Редакция продолжила работу по собиранию материалов, сборник пополнился воспоминаниями, появившимися за последние 15 лет, а также написанными по заказу редакции. Большую помощь в подготовке издания оказали как специалисты, так и ценители творчества Булгакова. Выражаем благодарность В. Я. Лакшину, М. О. Чудаковой, Л. М. Яновской, Г. Г. Панфиловой, А. С. Бурмистрову, В. А. Молодцову, Б. С. Мягкову.

Материалы, публикуемые впервые, отмечены в содержании звездочкой.

СУДЬБА БУЛГАКОВА: ЛЕГЕНДА И БЫЛЬ

1

Булгакова стали вспоминать с опозданием: спустя 25 лет после его смерти. На нашей памяти лицо его, постепенно высвечиваясь, проступало из густой тени.

С конца 20-х годов и до 1961 года проза его не печаталась вовсе. В рукописях лежали основные книги. С 1941 по 1954-й на сцене шли только «Последние дни» («Пушкин») и инсценировка «Мертвых душ».

Хорошо помню время моего студенчества, пришедшегося на начало пятидесятых годов, когда за Булгаковым была стойкая репутация «забытого писателя» и, произнося его имя, даже в среде филологов приходилось долго растолковывать, что кроме «Дней Турбиных» («а-а, «Турбины»... — слабый след воспоминания на лице) этот автор сочинил немало драм и комедий да еще писал и прозу. И вдруг за какие-нибудь пять — семь лет возник «феномен Булгакова».

В 1962 г. вышла написанная им тридцатью годами раньше биография Мольера.

В 1963 — «Записки юного врача».

В 1965 — сборник «Драмы и комедии» и «Театральный роман».

В 1966 — том «Избранной прозы» с «Белой гвардией».

В 1966—1967 — «Мастер и Маргарита».

Его известность нарастала как шквал, из литературной среды перешла в широкую среду читателей, перехлестнула отечественные границы и могучей волной пошла по другим странам и континентам.

Восстановление забытых имен — естественный процесс обогащающейся наследием культуры. Но то, что

случилось с Булгаковым, не имело, пожалуй, у нас прямой аналогии. Им зачитывались студенты и пенсионеры, его цитировали школьники, кот Бегемот, Воланд, Азазелло и Маргарита переходили в бытовой фольклор. Дольше других медлили с признанием Булгакова критики и профессора литературы, не давая его творчеству заметной цены и оттесняя в общий перечислительный литературный ряд, где ему определялось место уж отнюдь не в первой шеренге. Возник разговор и о «моде» на Булгакова. Явилось подозрение, что интерес к нему искусственно подогрет и с ходом времени схлынет, нестойкий, как всякая литературная сенсация.

Между тем время, которое, казалось, прежде работало против Булгакова, обрекая его забвению, будто повернулось к нему лицом, обозначив бурный рост литературного признания. В 1975 году интерес к Булгакову был сильнее, чем в 1965-м, и не остыл к 1985-му. Более того, нет примет, чтобы в ближайшее десятилетие интерес к писателю пошел на убыль.

«Рукописи не горят». Посмертная судьба Булгакова подтвердила неожиданный афоризм-предсказание. Это поразило воображение многих читателей-современников, как когда-то прозрение юной Цветаевой —

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Как еще прежде ошеломляло пушкинское:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой...

Писатели большой судьбы знают о себе что-то, что мы о них до поры не знаем или не решаемся сказать. На этом перекрестье возникает интерес к самой фигуре творца, к его биографии, личности. Почему мы так мало знали о нем? Почему с каждым годом он все более интересен?

В пьесах Булгакова — в самом их движении и словесной фактуре — было какое-то сильное излучение, которое иногда называют неопределенным словом «обаяние», исходившее, поверх многоголосья лиц, как бы от самой личности автора. Еще отчетливее и ближе лирический голос его прозвучал для нас в прозе. И хотелось больше узнать о человеке, который так умеет думать, так чувствует и так говорит.

Лев Толстой писал: «В сущности, когда мы читаем

или созерцаем художественное произведение нового автора, основной вопрос, возникающий в нашей душе, всегда такой: «Ну-ка, что ты за человек? И чем отличаешься от всех людей, которых я знаю, и что можешь мне сказать нового о том, как надо смотреть на нашу жизнь?» Что бы ни изображал художник: святых, разбойников, царей, лакеев — мы ищем и видим только душу самого художника».

Этот-то интерес к душе художника, возникающий при чтении его книг, побуждает нас продлить свое любопытство, распространив его и на то, что эту душу воспитало и сложило, — его биографию и эпоху, вектор его судьбы.

В каком-то смысле Булгаковым-художником уже была рассказана вся его жизнь и опыт души — но как соотнести это с биографическим обликом творца? Воспринимая юного врача, начинающего драматурга Максудова или романтического Мастера как литературных персонажей, отделившихся от автора, мы в то же время смутно чувствовали, что множество нитей тянется от них к его собственной судьбе.

Биография писателя, складывающаяся из прямых авторских признаний, писем, дневников и воспоминаний, давно перестала быть набором анкетных сведений, формальным придатком к школярскому изучению его творчества. Скажем, рядом с героями Пушкина и над ними существует в нашем сознании сам увлекающий воображение и возвышающий душу образ поэта и его трагическая судьба — с лицеем, ссылкой, женитьбой на Наталье Николаевне и дуэлью, как будто Пушкиным нам завещан еще один великий не написанный им роман о себе самом. То же можно сказать о жизни Гоголя или Лермонтова, Достоевского или Толстого.

Судьба Булгакова имеет свой драматический рисунок. В нем, как всегда кажется издали и по прошествии лет, мало случайного и отчетливо проступает ч у в с т в о п у т и, как называл это Блок. Будто заранее было предуказано, что мальчик, родившийся 3(15) мая 1891 года в Киеве в семье преподавателя духовной академии, пройдет через тяжкие испытания эпохи войн и революций, будет голодать и бедствовать, станет драматургом лучшего театра страны, узнает вкус славы и гонения, бури оваций и пору глухой немоты и умрет, не дожив до пятидесяти лет, чтобы спустя еще четверть века вернуться к нам своими книгами.

2

Старшего поколения знакомцев Булгакова давно нет в живых — они не дождались его славы и не успели поделиться своими воспоминаниями. На наших глазах уходят последние современники Булгакова, которых мы могли еще расспрашивать о нем, — нет уже среди нас Е. С. Булгаковой и П. С. Попова, В. О. Топоркова и Ф. Н. Михальского, Г. П. Шторма и А. Ш. Мелик-Пашаева, многих-многих других, — и вместе с тем его фигура становится все более легендарной, как бы отодвигаясь в мир мрамора и бронзы, под своды галереи классиков.

Ныне мы уже не пренебрегаем ни единым свидетельством, в котором блеснет крупица нового знания о писателе. И все же отбор необходим. Сборник воспоминаний о Булгакове составляют сочинения разного характера и меры ценности, но непременно вносящие свою краску в совокупный портрет.

Среди мемуаристов — три основные группы авторов. Первые — это родные и близкие писателя, успевшие поделиться крайне ценными для его биографии сведениями. Е. С. Булгакова не оставила воспоминаний, но зато вела с 1932 по 1940 г. дневник, содержащий важнейшие подробности и факты, булгаковские оценки событий и людей. Очень существенны и оставшиеся в живой записи воспоминания сестры писателя Н. А. Земской о семье и ранних годах Булгакова. Многие пробелы в его биографии заполняют воспоминания Т. Н. Кисельгоф (Лаппá) — первой жены писателя, — они были своевременно записаны энтузиастами-биографами. С важной полосой в жизни Булгакова знакомит читателей и Л. Е. Белозерская — его вторая жена, рассказавшая о совместной жизни с Булгаковым во второй половине 20-х годов.

Другой обширный круг мемуаристов — это актеры и работники театров — прежде всего Художественного (П. А. Марков, В. Я. Виленкин, М. И. Прудкин, М. М. Яншин, Г. Г. Конский, В. В. Шверубович и др.), а также Театра им. Вахтангова (Р. Симонов, И. Раппопорт) и Красного театра в Ленинграде (Е. Шереметьева).

Достаточно широк и круг литераторов, вспоминающих о Булгакове, — но среди них больше журналистов, свидетелей его начальных успехов (И. Овчинников,

Э. Миндлин, а также не представленные в этой книге А. Эрлих, Н. Равич), и совсем мало заметных писательских имен. Это драматург А. Файко, а также помнившие Булгакова по немногим встречам В. Ардов и Л. Ленч. К. Паустовский в «Повести о жизни» создал уже не собственно воспоминания, а литературно выстроенный «образ» Булгакова, хотя знанием некоторых живых подробностей мы обязаны только ему. Особняком стоят воспоминания С. А. Ермолинского, многие годы поддерживавшего дружбу с Булгаковым и неоднократно делавшего попытки создать его целостный портрет — не только по памяти, но и по другим доступным источникам.

В том, кто и как вспоминал о нем, отразились особенности непростого, «закрытого» для большинства собеседников характера Булгакова и превратности его судьбы. И жанры здесь весьма различны — от непритязательных, чисто фактических сообщений до мемуаров, несущих на себе заметную печать фантазии, добросовестного сочинительства.

«Если б ты знала, как я боюсь воспоминателей», — сказал Михаил Афанасьевич сестре в одно из предсмертных свиданий с ней. И Елена Сергеевна Булгакова оказалась одной из немногих, кто робел приступать к писанию воспоминаний о нем, наверное тоже памятуя о его скептическом отношении к мемуарному жанру.

В самом деле, можно многое сказать о слабостях, коренящихся как бы в самой природе мемуаристики, в особенности когда воспоминания пишутся десятилетия спустя после описываемых в них событий. Память избирательна, и вопреки утешительному поверью, что она острее на склоне лет, дистанция времени не прибавляет точности рассказу. Другое дело, что воспоминания — такая же привилегия старости, как стихи — примета юношеского возраста.

Можно считать правилом: если мемуарист не вел дневников и не опирается на свои ранние записи, к неоспоримым фактам легко пристают соринки вымысла, а прочитанное в других книгах или взятое со слуха кажется добытым самолично. Совсем мало доверия вызывает, как правило, и приводимая в воспоминаниях прямая речь. Спустя годы могут, разумеется, помниться яркая фраза, словечко и общий смысл сказанного. Но монологи и диалоги, воспроизводимые в иных мемуарах, грешат искусственностью.

Мемуары всегда в какой-то мере не только портрет, но и автопортрет рассказчика. Мало кто удерживается, чтобы не бросить на себя выгодный свет или не преувеличить хотя бы отчасти степень своей близости к знаменитому лицу. Иной раз у мемуариста является искушение припудрить, приукрасить былое, располагающее к сентиментальной ностальгии. Но кроме прямого вымысла, желания защитить или переписать свое прошлое (по этой причине не включены в настоящий сборник воспоминания О. Литовского и И. Кремлева) нелегко избежать и добросовестных ошибок памяти. Словом, слабости жанра очевидны, а в применении к такому «трудному случаю», как судьба Михаила Булгакова, дают в особенности нежелательный эффект.

Но у добросовестных и честных воспоминаний есть одно важное преимущество даже перед записями «по пятам», вроде тех, что вел в Ясной Поляне за Толстым доктор Маковицкий, боясь обронить хоть слово гения. Он наблюдал его час за часом, делая в видах точности, иногда и в его присутствии, незаметные записи карандашом на случайных клочках бумаги и даже на крахмальных манжетах, чтобы вечером перебелить это в свою тетрадь. «Ходит, ходит за мной с козлиным пергаментом...» — словами Иешуа о Левии Матвее Булгаков достаточно ясно выразил свое отношение к такому благонамеренному соглядатайству.

Однако и по существу дела, в отличие от буквальной «стенографической» фиксации, воспоминания, как сито, пропускают воду и мелкий житейский сор, оставляя нетронутым крупное, то, что врезается в память на годы и отчетливее рисует неординарную личность.

Взятые в их целом, воспоминания создают живой, одушевленный портрет выдающегося художника и замечательного человека. В биографии Булгакова выявляется несколько «узлов» или болевых точек, которые и притягивают к себе наибольшее внимание — оттого ли, что о них больше всего говорится, или, напротив, оттого, что они до сих пор остаются загадкой.

3

Одна из легенд, связанных с именем Булгакова, заключалась в том, что хотя он начал писать поздно, но сразу с удивительной самобытностью и зрелостью. «Запис-

ки на манжетах» (1921—1922) давали представление о молодом мастере, как бы миновавшем пору робкого ученичества. Воспоминания о молодых годах Булгакова позволяют заметно корректировать такое мнение, разделявшееся прежде и автором этих строк, а заодно проследить корни возникшего литературного чуда. Первая половина жизни Булгакова, тонувшая прежде для биографов в неясных сумерках, может теперь быть полнее представлена благодаря записям мемуарных рассказов его близких — сестры Надежды Афанасьевны Земской и первой жены Татьяны Николаевны Кисельгоф (Лаппа).

В стиле Булгакова-повествователя отмечали яркие поэтические краски уроженца малороссийского юга, роднящие его с молодым Гоголем. Украинское напевное слово, украинская культура несомненно оставили свой отпечаток на творчестве автора «Белой гвардии». Но не менее важными для формирования стиля Булгакова представляются и традиции живой русской речи, которую, по рассказам Н. А. Земской, впитывал юный Булгаков дома, в кругу семьи.

Афанасий Иванович Булгаков, отец писателя, был родом из Орла, окончил там духовную семинарию, пойдя по стопам своего отца — сельского священника. Мать, Варвара Михайловна Покровская, была учительницей из Карачева той же Орловской губернии, дочерью соборного протоиерея. Дар, необходимый священнослужителю, заключался, как известно, не в последнюю очередь во владении тайной впечатляющего слова, импровизационной и доходчивой проповеднической речью. Не обойдем вниманием и то, что традиции этой благозвучной и чуткой речи сложились в коренном российском подстепье, на Орловщине, что уже дала России слово таких писателей, как Тургенев, Лесков и Бунин.

Сам Булгаков утверждал в «Автобиографии», что написал свой первый рассказ как-то ночью в 1919 году «глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина...». Дело автора — как датировать рождение в себе писателя, с какого момента числить начало своей литературной работы (этот рассказ был опубликован в грозненской газете). Но благодаря воспоминаниям близких Булгакову людей мы можем лучше представить, так сказать, пору эмбрионального развития таланта, скромные пробы и начала, полосу литературного ученичества.

Любопытно узнать, что уже в семилетнем возрасте он писал рассказ «Похождения Светлана». В пятом классе гимназии написал фельетон «День главного врача», а также сочинял эпиграммы, сатирические стихи. Мы узнаем и названия тех непритязательных пьесок, какие разыгрывались любителями в семейном кругу на даче под Киевом: «Поездка Ивана Павловича в Житомир», «С миру по нитке — голому шиш» и т. п. Но все это были домашние сочинения, шутки, не шедшие ни в какое сравнение с главным тяготением молодого Булгакова к медицине, которая долго виделась ему единственным несомненным призванием.

Будучи начинающим врачом в Вязьме, Булгаков, видимо, впервые попробовал всерьез и свое перо: написал рассказ «Зеленый змий» (возможно, начальный вариант рассказа «Морфий»). Позднее, в Киеве, в 1918—1920 годах работал, по-видимому, над «Записками земского врача» (мы знаем позднейший их вариант — «Записки юного врача»). Лишь по названиям известны и другие ранние опыты Булгакова — рассказ «Белый цвет» и еще то ли повесть, то ли рассказ «Недуг». Ни одна из ранних рукописей не сохранилась, и можно только гадать об их содержании, как о токе подпочвенных вод[1].

Ключ вырвался из-под земли, забил сильный, свежий источник, и мнится, что это чудо. Но вода текла на глубине, незримо пробивая свой тайный путь, накапливаясь и набирая силу, пока не вышла наружу. Так и талант Булгакова возник для читателей почти внезапно, и лишь теперь мы узнаем его истоки и подспудное движение.

Яснее становятся и литературные предтечи, мир образовавших его художественный вкус читательских пристрастий. Смолоду среди любимых авторов Булгакова были Гоголь, Чехов и Щедрин. Если о первых двух легко было догадаться и изучению, скажем, «гоголевских» мотивов в его творчестве уже посвящены солидные исследования[2], то значение Салтыкова-Щедрина для автора «Мастера и Маргариты» мы, похоже, недооценили.

---

[1] Некоторые интересные гипотезы о содержании романа «Недуг» высказывает Л. Яновская в кн. «Творческий путь Михаила Булгакова». М., 1983, с. 82.

[2] См.: Чудакова М. О. Булгаков и Гоголь. «Русская речь», 1979, № 2 и 3, ее же. М. А. Булгаков-читатель. В сб. «Книга», вып. XI. М., 1980.

Дополнительный свет на эту тему проливает редкое для Булгакова прямое автобиографическое признание, ставшее известным благодаря опубликованной лишь в наши дни анкете «Литературного наследства»:

«...Я начал знакомиться с его произведениями, будучи, примерно, в тринадцатилетнем возрасте... В дальнейшем я постоянно возвращался к перечитыванию салтыковских вещей. Влияние Салтыков оказал на меня чрезвычайное, и, будучи в юном возрасте, я решил, что относиться к окружающему надлежит с иронией. Сочиняя для собственного развлечения обличительные фельетоны, я подражал приемам Салтыкова, причем немедленно добился результатов: мне не однажды приходилось ссориться с окружающими и выслушивать горькие укоризны.

Когда я стал взрослым, мне открылась ужасная истина. Атаманы-молодцы, беспутные клемантинки, рукосуи и лапотники, майор Прыщ и бывый прохвост Угрюм-Бурчеев пережили Салтыкова-Щедрина. Тогда мой взгляд на окружающее стал траурным.

Каков Щедрин как художник?

Я полагаю, доказывать, что он первоклассный художник, излишне»[1].

Благодаря новым биографическим материалам, в том числе и воспоминаниям о ранней поре жизни Булгакова, мы, таким образом, уходим от иллюзии, будто писатель возник в литературе «готовым», вышел, как Афина из головы Зевса, и полнее понимаем мир сложивших его талант традиций, влияний и трудностей собственного роста.

Известно, что большой драматургии Булгакова, начатой «Днями Турбиных», предшествовали те пять малоудачных пьес, написанных во Владикавказе в 1920—1921 гг. («Самооборона», «Братья Турбины», «Глиняные женихи», «Сыновья муллы», «Парижские коммунары»), которые автор уничтожил (по случайности сохранился текст одной из них) и о которых желал бы забыть навсегда. Современный исследователь высказывает остроумную догадку, что значение этой «преддраматургии» Булгакова не столько в том, что он проверял и отрабатывал в ней приемы будущего сценического

---

[1] Советские писатели о Щедрине. — «Новый мир», 1976, № 1, с. 210.

письма, сколько в том, что он понял, как не надо писать[1] Нельзя писать из тщеславия и второпях, не надо писать «по заказу» и «на тему». Чувство «эстетического стыда», как называл это Лев Толстой, за свои незрелые опыты — лучший двигатель художественного совершенства.

Нечто похожее случилось и с ранними очерками и фельетонистикой 1922—1925 гг. По отношению к повестям и романам зрелого Булгакова это как бы «предпроза». Но отметать ее значение, даже принимая во внимание авторские самокритичные высказывания, вовсе не следует.

После кратковременного пребывания в московском ЛИТО (Литературный отдел Главполитпросвета при Наркомпросе) Булгаков стал сотрудником газеты «Накануне», издававшейся в Берлине, и московского «Гудка» — об этом рассказывают воспоминания Э. Миндлина, И. Овчинникова, В. Катаева. Он был заметно старше тех, кто вспоминает о нем в те годы, и по возрасту и по жизненному опыту, мало с кем сходился коротко, и наблюдать его можно было лишь с некоторой дистанции, что и сказывается на многих мемуарах. В первую четверть века, вместившую в себя столько грозных событий и преображений, люди литературного мира, вообще говоря, не были обделены разнообразным и большей частью суровым опытом. Но Булгаков и в этом смысле выделялся среди более молодых коллег. Он успел поработать врачом в прифронтовых госпиталях, знал глухую русскую провинцию, оказался свидетелем кровавых событий гражданской войны в Киеве, участвовал в стычках с горцами на Кавказе, принимал пациентов как врач-венеролог, а также успел побывать актером, конферансье, лектором, составителем словаря, инженером в научно-техническом комитете, и все это вместе с репортерской и иной газетной работой отложилось в его чуткой памяти.

Случалось, Булгаков досадовал на мелкую газетную работу, мешавшую ему заняться сосредоточенным литературным трудом, но нельзя сказать, чтобы она не сослужила ему своей службы и была лишь вредна таланту. К. Г. Паустовский сравнивает опыт молодого Булгакова, с его фельетонистикой и «малой прозой», — с чеховскими

---

[1] См.: Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. М., 1986, с. 31—32.

дебютами. Любое сравнение хромает, но что-то общее было в отношении двух художников к своим ранним вещам. Чехов писал Д. В. Григоровичу: «За пять лет моего шатанья по газетам я успел проникнуться этим общим взглядом на свою литературную мелкость, скоро привык смотреть снисходительно на свои работы — и пошла писать! ... Как репортеры пишут свои заметки о пожарах, так я писал свои рассказы: машинально, полубессознательно, нимало не заботясь ни о читателе, ни о себе самом...» (письмо от 28 марта 1886 г.). И в подобном же саморазоблачительном тоне высказывался о своей газетно-фельетонной деятельности Булгаков: «... Меж тем фельетончики в газете дали себя знать. К концу зимы все стало ясно. Вкус мой резко упал. Все чаще стали проскакивать в писаниях моих шаблонные словечки, истертые сравнения. В каждом фельетоне нужно было насмешить, и это приводило к грубостям. Волосы дыбом, дружок, могут встать от тех фельетончиков, которые я там насочинял...» («Тайному другу»).

Подобно Чехову, Булгаков пишет об отвращении к литературной поденщине, но, как и Чехов, он не вполне справедлив к себе и своим ранним трудам. И дело не только в том, что Булгаков, что называется, набил руку на этой «скорописи», растормозил свой творческий аппарат, что всегда важно начинающему. И даже не в том, что материал и некоторые способы его обработки будут использованы в его романах. Так, фельетоны «Мадмазель Жанна» и «Говорящая собака» отзовутся в сцене сеанса черной магии в Варьете, а описание квартиры № 50 из «Мастера и Маргариты» будет впервые опробовано в «Трактате о жилище» и «Трех видах свинства». Существеннее, пожалуй, что, досадуя на спешную ремесленную работу, отнимающую время от серьезного, «для души», литературного труда, Булгаков в то же время черпает в приемах фельетона нечто значительное для формирования своего зрелого стиля.

В романах Булгакова очевидно отталкивание от «литературщины», сглаженной повествовательной интонации. Раскрепощенная, открытая лирика соседствует с живым и низменным — речью улицы и коммунальной квартиры, создавая завораживающий эффект высокой литературности и одновременно свободной устности речи. Звучащее слово, устность синтаксиса сделали таким естественным обращение Булгакова к драматической форме.

Повествователь, лирик в драме, он в то же время драматург в прозе.

И второе — тяготение к точности предмета, репортерской конкретности в описании времени и места, вплоть до подлинных дат и неоспоримой городской топографии. Это тоже идет от практики газетчика, репортера и поддержано, с другой стороны, навыками медицинского образования и врачебного опыта. Булгаков смело вводил в литературу то, что считалось «грязной», низкой или запретной для описания стороной жизни, но находил для этого изящные формы. Некоторые страницы «Записок юного врача» читаются как беллетризованные «скорбные листы», а говоря по-нынешнему, истории болезни. Газетные фельетоны Булгакова — тоже почти «медицинские» по точности и небрезгливости зарисовки с натуры «самоцветного быта», которые тем смешнее, чем больше «похожи», схватывая неправдоподобную реальность.

Елена Сергеевна Булгакова свидетельствовала, что в 1921—1925 годах Булгаков вел дневник, позднее у него конфискованный и самолично сожженный автором по возвращении ему тетрадей. В этом дневнике он тщательно фиксировал, между прочим, ускользающие черты каждодневного быта: погоду на дворе, цены в магазинах, не пренебрегал указаниями на то, что ели и пили, как одевались, на каком транспорте ездили его современники, люди, с которыми он встречался в гостях и дома. Впоследствии, как известно, дневников Булгаков не вел, но поощрял жену вести хотя бы самые скромные записи; иногда сам диктовал их, стоя у окна и глядя на улицу, а она печатала на машинке.

Он чувствовал себя пристрастным летописцем времени и своей собственной судьбы. И зная, что первыми сглаживаются в памяти летучие приметы быта, обихода, именно их старался точно, «фотографически» запечатлеть. Не оттого ли и в прозе Булгакова, где такой простор дерзкой фантазии и вдохновенному вымыслу, так натурален «цвет» и «вкус» времени? На этом стыке и рождается обаяние современности его искусства.

4

Те, кто встречался с Булгаковым в московских редакциях в 20-е годы, вспоминают его, по преимуществу, человеком несловоохотливым, будто охранявшим в себе

что-то и, несмотря на вспышки яркого юмора, отчужденным в компании молодых энтузиастов-газетчиков. Он вызывал изумление своей дохой (И. Овчинников называет эту одежду «русским охабнем»), своим крахмальным пластроном, моноклем на шнурке, которые, при скромном его достатке, были скорее знаки чего-то желанного, чем роскошная, не по эпохе, одежда. Монокль Булгакова представлял как бы оппозицию футуристической желтой кофте. Там декларировался эпатаж, разрыв с традицией, здесь — демонстративное следование ей. В этом, похоже, был элемент театральности, никогда не чуждой Булгакову. Но больше — позиция самозащиты, недопущения к своему «я», некоторой маски, скрывавшей легкую ранимость.

Дивясь его франтоватому «буржуазному» облику, многие обманывались. А он будто ставил своей целью смутить демонстративной симпатией к «фрачникам» поклонников «синей блузы» и модному новатору Мейерхольду противопоставлял традиционную оперетку с бесподобным Яроном. Растерянность видна и у некоторых мемуаристов. Э. Миндлин дивится его старомодным манерам («извольте-с», «как вам угодно-с»), ослепительным рубашкам с гипсово-твердыми воротничками, выутюженным брюкам. В мемуарах заметно даже, что порой за чистую монету принимались иронические объяснения, тайные розыгрыши Булгакова.

Как-то, случайно повстречав в приемной редакции Э. Миндлина, он поздравил молодого сотрудника с удачной публикацией в «Накануне». Однако мемуарист простодушно поверил Булгакову, будто его чудаческая учтивость была так велика, что он «всякий раз»(!) высиживал долгие часы на диванчике в редакции исключительно ради того, чтобы поздравить с успехом очередного начинающего автора.

5

Елена Сергеевна рассказывала, что Булгаков, расхаживая по комнате, под впечатлением только что прочитанной газетной статьи, случалось, напевал на мотив «Фауста»: «Он — рецензент... убей его!» Неблагодушное отношение писателя к критике можно понять. Он тщательно собирал и собственноручно выклеивал в альбомы отзывы о своих произведениях, прежде всего о пье-

сах. Среди них, по его подсчетам, было 298 отрицательных и лишь три положительных.

Для чего он делал эту странную работу? Что за вывернутое наизнанку тщеславие — собирать нелестные отзывы о себе, образцы добросовестного непонимания и злонамеренной клеветы? Приведу хотя бы одну цитату из этих булгаковских вырезок — слова из газетного отчета о постановлении секретариата РАППа. Творчество Булгакова расценивалось здесь как «прямая вылазка классового врага («Дни Турбиных», «Бег»), идеалистический гуманизм, упадничество и порнография («Зойкина квартира»)». — «Советское искусство», 1931, 20 дек. По-видимому, «проклинаемый на всех соборах» автор был уверен, что по закону справедливости, равнозначному в своей объективности физическому закону сохранения энергии, все эти отзывы со временем обретут иной знак, плюс и минус поменяются местами, и энергия отрицания для современников обратится в энергию утверждения для людей будущего.

Обычно люди живут безотчетно — изо дня в день, не ощущая поступи истории и, во всяком случае, не соотнося с нею свое бытие. У Булгакова было ощущение включенности в исторический процесс. Это подсказало ему особое отношение и к коснувшейся его литературной полемике. Он не хотел, чтобы потомки забыли имена его гонителей и душителей. И в «Мастере и Маргарите» навеки запечатлел собирательный образ критика Латунского, мастера печатной ябеды, скрестив в самом звучании имени персонажа О. Литовского и А. Орлинского.

Годы спустя преданный молодой друг, сын Елены Сергеевны — Женя Шиловский составил список «врагов Булгакова», и оказалось, что эта наивная домашняя затея была не совсем напрасной. В годы возрождения имени Булгакова и его новой славы объявилось достаточное количество прежде молчавших о нем «друзей». Быть другом или хотя бы дальним знакомцем Булгакова стало не опасно, а лестно. Но когда, считаясь с новым читательским сознанием, некоторые из былых недоброжелателей Булгакова попытались, вспоминая его, обелить себя, Елена Сергеевна не пошла ни на какие компромиссы. Даже В. Шкловскому, близоруко отозвавшемуся на литературные дебюты Булгакова эффектной фразой, что молодой автор напоминает ему «рыжего» у ковра («Гамбургский счет»), а его успех — лишь «успех во-

время приведенной цитаты» («Наша газета», 1925, 30 мая), близкие писателя никогда не смогли этого простить. Что же говорить об И. Кремлеве или О. Литовском, которые в мемуарных книгах, написанных на склоне лет, попытались корректировать историю и задним числом оправдать свое былое отношение к Булгакову[1]. Нет, не напрасно собирал он газетные вырезки.

«О, мед воспоминаний!» — воскликнул один из мемуаристов. «О, яд воспоминаний!» — могли бы добавить мы.

Обращает на себя внимание, что среди друзей Булгакова или хотя бы близких знакомых, бывавших в его доме, писатели оказались в меньшинстве. Эта среда не стала для него своей. Последние (и творчески самые важные) десять лет он редко ходил в гости. Принимал гостей у себя: бывало и хлебосольно, и весело. «У нас лучший трактир в Москве», — восклицал, развеселившись, Булгаков. Но хозяин дома был настороженен против случайных знакомств, чувствителен к возможной зависти, наушничеству и т. п. Характерно, что он охотнее общался с литераторами старшего поколения — В. В. Вересаевым, Е. И. Замятиным, М. А. Волошиным, А. А. Ахматовой. Это был тот тип личности, та культура, которая была ему более родственна. Из молодых ближе других оказались ему А. Файко и И. Ильф. С Катаевым, Олешей, Пильняком прочной дружбы не возникло. А. Фадеев навестил его и познакомился с ним лишь в последние месяцы болезни. Тогда же появились в его доме Б. Пастернак, К. Федин.

Герой «Театрального романа» Максудов, познакомившись с писательским миром на вечеринке, где Измаил Александрович рассказывал о Париже, говорит самому себе «полную правду», лишь когда остается один:

«Я вчера видел новый мир, и этот мир мне был противен. Я в него не пойду. Это — чужой мир. Отвратительный мир! Надо держать это в полном секрете, т-сс!»

Тщеславие, фанфаронство и зависть — вот что отталкивает героя Булгакова от литературной среды, в какую он попал. И, напротив, первые же впечатления Максудова от театрального мира, таинственного и манящего

---

[1] См.: Кремлев И. В литературном строю. М., 1968; Литовский О. Так было. М., 1958; его же. Глазами современника. М., 1963.

мира сцены таковы, что герой задумчиво признает: «Этот мир мой...»

В театральной среде Булгаков укрылся в 30-е годы как в некой экологической нише. Были годы, когда он чувствовал себя очень одиноким. При отсутствии отзвука со стороны читательской публики таланту необходим хотя бы минимум самоутверждения, чтобы не бросить перо. Конечно, его согревала безусловная вера в его дар и поддержка близких людей, прежде всего Елены Сергеевны, страстного его почитателя и добровольного биографа П. С. Попова, немногих других. Пренебрежение или равнодушие подстерегало его в литературной среде. Он и сам избегал суеты салонных и клубных общений, о шумных литературных заседаниях желчно отзывался как о «бале в лакейской». Но по природе Булгаков был общителен и, едва пережив приступ меланхолии, тянулся к людям, знакомствам.

Театр влек его как дружное, коллективное дело, общий праздник. Он давал выход из одиночества. В среде литераторов малейший его успех возбуждал ревность, и он чувствовал себя под перекрестьем недобрых взглядов, как его герой Максудов, когда имя его появилось на афише рядом с Шекспиром и Лопе де Вега. Для актеров, напротив, он был любимым автором театра, божеством, сочиняющим чу́дные реплики, которые имеют такой успех в зале, создающим для них прославившие их роли.

Несмотря на все недостатки актерского сословия, автор «Театрального романа» находил в нем и немало притягательного. Конечно, актеры часто капризны, заносчивы, самолюбивы. Но и непосредственны, по-детски падки на юмор, чувствительны, отзывчивы. На глаза их легче наворачиваются слезы, и смех от души за кулисами слышится чаще. Охотно дружил Булгаков и с музыкантами, художниками — сотворцами спектакля: А. Ш. Мелик-Пашаевым, В. В. Дмитриевым, П. В. Вильямсом (к сожалению, никто из них не успел оставить воспоминаний).

Трудные, даже драматические отношения сложились у Булгакова с самым дорогим ему театром — Художественным. Театр, триумфально поставивший «Дни Турбиных», которые прошли на его сцене почти тысячу раз, не по своей вине не смог воплотить «Бег», долго тянул с «Мольером», понятым вразрез с замыслом автора и сня-

тым после шести представлений. Театр измучил драматурга в пору инсценировки «Мертвых душ», а премьеры «Пушкина» («Последние дни») Булгаков так и не дождался.

Известен его конфликт с руководством театра, хотя Булгаков высоко ставил режиссерский гений К. С. Станиславского. Да и чисто по-человечески был навсегда благодарен ему за его благородное заступничество: ведь Станиславский заявил, что, если не разрешат «Турбиных», придется закрывать театр. (Это, по существу, и дало пьесе в 1926 году дорогу на сцену.)

Но в десятилетнюю годовщину «Турбиных» Булгаков с горечью застоявшейся обиды писал П. С. Попову: «Сегодня у меня праздник... Сижу у чернильницы и жду, что откроется дверь и появится делегация от Станиславского и Немировича с адресом и ценным подношением. В адресе будут указаны все мои искалеченные и погубленные пьесы и приведен список всех радостей, которые они, Станиславский и Немирович, мне доставили за десять лет в проезде Художественного театра. Ценное же подношение будет выражено в кастрюле какого-нибудь благородного металла (например, меди), наполненной той самой кровью, которую они выпили из меня за десять лет».

Высказывание горькое, резкое, но нельзя не понять, что мы имеем дело с конфликтом крупных людей, людей искусства, этим искусством одержимых, и, во всяком случае, все это далеко от мелких счетов и пересудов. П. А. Марков нашел верные и сильные слова о том, что происходило между драматургом и театром: «Это была дружба страстная, сильная, часто мучительная, но абсолютно неразрывная, порой доходившая — как в постановке «Мольера» — до трагического взаимонепонимания».

Понять Булгакова легче было актерам более близкого ему молодого поколения. Воспоминания о нем оставили в основном актеры-турбинцы, те, что создали новую часть труппы Художественного театра, влившуюся из Второй студии: Прудкин, Яншин, Калужский, и актеры совсем тогда начинающие, только что принятые в труппу, — Г. Конский, С. Пилявская. Они пишут о Булгакове с огромной любовью, иногда почти с обожанием: да и как иначе? Это их молодость, их первый успех, прикосновение к большой литературе.

Некоторые, как Е. В. Калужский, отмечают, что у Булгакова, на первый взгляд, был какой-то «ледок» в груди, видят его «холодным, немного чопорным» (С. Пилявская). Но справедливо находят разгадку такого начального впечатления в застенчивости и привычном чувстве самообороны. Едва человек делался ближе Булгакову и получал его доверие, взгляд его становился «мягким», и сам он уже был «открытый, насмешливо-веселый и пристально-внимательный к друзьям».

Более основательны, взвешенны воспоминания литературных работников театра, таких, как В. Я. Виленкин. Воспоминания же актеров, как правило, дело особое, поскольку за кулисами бытует устный фольклор. Все, что было связано с Булгаковым в его успехах и опале, рассказывалось, пересуживалось в театре десятки раз, обрастая, случалось, мифическими подробностями. Но в целом воспоминания мхатовцев как коллективный голос актерской семьи об авторе «Дней Турбиных», так же как воспоминания вахтанговцев о постановке «Зойкиной квартиры» — трогательные свидетельства уважения и восхищения, пронесенные сквозь годы.

6

Об одном сложном узле биографии Булгакова надо упомянуть особо — о том значении, какое имела в его судьбе фигура И. В. Сталина. В советской литературе 30—40-х годов было мало крупных писателей, в судьбе которых Сталин не сыграл бы ту или иную роль. Фадеев и Шолохов, Ахматова и Мандельштам, Платонов и Пастернак связаны с этой темой. Но случай с Булгаковым — особый.

С первых спектаклей «Турбиных» в 1926 году, когда он из ложи аплодировал артистам, тень Сталина, его мнение, его слово как бы незримо сопровождали Булгакова на всем его пути. И вот парадокс: поощряя накал политической борьбы в литературе, который больно сказывался на судьбе Булгакова, Сталин в то же время выступал как бы его покровителем, тайным меценатом.

Эта двойственность заметна уже в известном письме от 2 февраля 1929 года, адресованном драматургу В. Билль-Белоцерковскому, где, отнеся пьесы Булгакова к безусловно «непролетарской» литературе, Сталин в то

же время защищал «Турбиных» от крайностей рапповской критики: «Конечно, очень легко «критиковать» и требовать запрета в отношении непролетарской литературы. Но самое легкое нельзя считать самым хорошим... Что касается собственно пьесы «Дни Турбиных», то она не так уж плоха, ибо дает больше пользы, чем вреда. Не забудьте, что основное впечатление, остающееся у зрителя от этой пьесы, есть впечатление, благоприятное для большевиков...»[1] Так же двойственно отозвался он и о «Беге», который был несомненно прочитан им в рукописи: с одной стороны — «антисоветское явление», а с другой «...я бы не имел ничего против постановки «Бега», если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние пружины гражданской войны в СССР...».

Булгаков не воспользовался этим советом, и «Бег» не смог выйти на сцену. Вместе с тем «Турбины» на какое-то время оказались под верховной защитой от выходок «неистовых ревнителей» пролетарской ортодоксии.

Известно, что Сталин, судя по протоколам спектаклей МХАТа, смотрел «Дни Турбиных» не менее 15 раз. 8 раз он был на «Зойкиной квартире» в Театре им. Вахтангова. Артисту Н. П. Хмелеву, игравшему Турбина-старшего, он говорил: «Хорошо играете Алексея. Мне даже снятся ваши усики, забыть не могу». И в другом разговоре делал сравнение драматурга Н. Эрдмана с Булгаковым в пользу последнего: «Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет!»

Подозрительный, боявшийся удара из-за угла, Сталин с изумлением отмечал в Булгакове его безоглядную прямоту, неуклончивость и чувство собственного достоинства, сквозившее, в частности, и в его обращениях к правительству. Булгаков писал Сталину несколько раз. На письмо А. С. Енукидзе от 3 сентября 1929 года, переданное через начальника Главискусства А. И. Свидерского и содержавшее просьбу отпустить его с женой за границу, не ответили — может быть, Сталин о нем и не знал. Второе письмо — «Правительству СССР» Булгаков написал в отчаянную минуту, когда все пьесы его были сняты с репертуара и он потерял всякую надежду не только печататься, но и получить какую-либо рабо-

---

[1] Сталин И. В. Сочинения, т. 11, М., 1949, с. 328—329.

ту вообще. В этом письме от 28 марта 1930 г. говорилось:

«После того, как все мои произведения были запрещены, среди многих граждан, которым я был известен, как писатель, стали раздаваться голоса, подающие мне один и тот же совет:

Сочинить «коммунистическую пьесу» (в кавычках я привожу цитаты), а кроме того, обратиться к Правительству СССР с покаянным письмом, содержащим, в себе отказ от прежних моих взглядов, высказанных мною в литературных произведениях, и уверения в том, что отныне я буду работать, как преданный идее коммунизма писатель-попутчик.

Цель: спастись от гонений, нищеты и неизбежной гибели в финале.

Этого совета я не послушался. Навряд ли мне удалось бы предстать перед Правительством СССР в выгодном свете, написав лживое письмо, представляющее собой неопрятный и к тому же наивный политический курбет. Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет.

Созревшее во мне желание прекратить мои писательские мучения заставляет меня обратиться к Правительству СССР с письмом правдивым».

Приведя многочисленные примеры несправедливой, уничтожающей критики его пьес в печати, Булгаков продолжал:

«Я не шепотом в углу выражал эти мысли. Я заключил их в драматургический памфлет и поставил этот памфлет на сцене. Советская пресса, заступаясь за Главрепертком, написала, что «Багровый остров» — пасквиль на революцию. Это несерьезный лепет. Пасквиля на революцию в пьесе нет по многим причинам, из которых, за недостатком места, я укажу одну: пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать НЕВОЗМОЖНО. Памфлет не есть пасквиль, а Главрепертком — не революция... Борьба с цензурой, какая бы она ни была и при какой бы власти она ни существовала, мой писательский долг, так же как и призывы к свободе печати. Я горячий поклонник этой свободы и полагаю, что если бы кто-нибудь из писателей задумал бы доказывать, что она ему не нужна, он уподобился бы рыбе, публично уверяющей, что ей не нужна вода.

Вот одна из черт моего творчества... Но с первой чертой в связи все остальные, выступающие в моих сатирических повестях: черные и мистические краски (я — МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ), в которых изображены бесчисленные уродства нашего быта, яд, которым пропитан мой язык, глубокий скептицизм в отношении революционного процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противупоставление ему излюбленной и Великой Эволюции, а самое главное — изображение страшных черт моего народа, тех черт, которые задолго до революции вызывали глубочайшие страдания моего учителя М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Нечего и говорить, что пресса СССР и не подумала серьезно отметить все это, занятая малоубедительными сообщениями о том, что сатира М. Булгакова — «КЛЕВЕТА»...

И, наконец, последние мои черты в погубленных пьесах «Дни Турбиных», «Бег» и в романе «Белая гвардия»: упорное изображение русской интеллигенции как лучшего слоя в нашей стране. В частности, изображение интеллигентско-дворянской семьи, волею непреложной исторической судьбы брошенной в годы гражданской войны в лагерь белой гвардии, в традициях «Войны и мира». Такое изображение вполне естественно для писателя, кровно связанного с интеллигенцией.

Но такого рода изображения приводят к тому, что автор их в СССР, наравне со своими героями, получает — несмотря на свои великие усилия БЕССТРАСТНО СТАТЬ НАД КРАСНЫМИ И БЕЛЫМИ — аттестат белогвардейца-врага, а получив его, как всякий понимает, может считать себя конченым человеком в СССР.

...Погибли не только мои прошлые произведения, но и настоящие, и все будущие. И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе, черновик комедии и начало второго романа «Театр».

Все мои вещи безнадежны...

Я прошу Советское Правительство принять во внимание, что я не политический деятель, а литератор, и что всю мою продукцию я отдал советской сцене...

Я прошу принять во внимание, что невозможность писать равносильна для меня погребению заживо...

Я ПРОШУ ПРАВИТЕЛЬСТВО СССР ПРИКАЗАТЬ МНЕ В СРОЧНОМ ПОРЯДКЕ ПОКИНУТЬ ПРЕДЕЛЫ СССР...

Я обращаюсь к гуманности советской власти и прошу меня, писателя, который не может быть полезен у себя в отечестве, великодушно отпустить на свободу.

Если же и то, что я написал, неубедительно и меня обрекут на пожизненное молчание в СССР, я прошу Советское Правительство дать мне работу по специальности и командировать меня в театр на работу в качестве штатного режиссера...

Я предлагаю СССР совершенно честного, без всякой тени вредительства, специалиста-режиссера и актера, который берется добросовестно ставить любую пьесу, начиная с шекспировских пьес и вплоть до пьес сегодняшнего дня...

Если меня не назначат режиссером, я прошусь на штатную должность статиста. Если и статистом нельзя — я прошусь на должность рабочего сцены.

Если же и это невозможно, я прошу Советское Правительство поступить со мной, как оно найдет нужным, но как-нибудь поступить, потому что у меня, драматурга, написавшего 5 пьес, известного в СССР и за границей, налицо, В ДАННЫЙ МОМЕНТ, — нищета, улица, и гибель»[1].

Это письмо было как крик боли полузадушенного критикой и рапповской «общественностью» человека. Булгаков не обдумывал осторожных фраз, обтекаемых формул, какие могли бы произвести благоприятное впечатление на адресата, писал резко и прямо, даже с эмоциональными преувеличениями («Я — мистический писатель», «яд, которым пропитан мой язык» и т. п.), желая только одного: если не развязать, так разрубить свой жизненный узел.

Письмо это 28 марта 1930 года было отправлено в семь различных адресов, а экземпляр, предназначенный Сталину, передал ему лично Я. Л. Леонтьев, тогда заместитель директора Большого театра. Ответ был получен с опозданием и лишь один — это знаменитый телефонный звонок Сталина 18 апреля 1930 года, содержание которого записано со слов Михаила Афанасьевича Е. С. Булгаковой.

«— Мы ваше письмо получили. Читали с товарищами. Вы будете по нему благоприятный ответ иметь. А может быть, правда, пустить вас за границу? Что, мы вам очень надоели?

— Я очень много думал в последнее время, может ли

---

[1] «Октябрь», 1987, № 6, с. 176—180.

русский писатель жить вне родины, и мне кажется, что не может.

— Вы правы. Я тоже так думаю. Вы где хотите работать? В Художественном театре?

— Да, я хотел бы. Но я говорил об этом — мне отказали.

— А вы подайте заявление туда. Мне кажется, что они согласятся»[1].

Этот разговор побудил Булгакова сделать окончательный выбор — работать на своей земле и для своей страны, подвел черту под его сомнениями и колебаниями.

Если не затушевывать сложные, трудные моменты в биографии и взглядах Булгакова, а этого не надо делать хотя бы из уважения к его собственной прямоте, то надо сказать, что искушение эмиграции не раз возникало на крутых поворотах его драматической судьбы. В 1921 году во Владикавказе Булгаков был недалек от того, чтобы вместе со своим дальним родственником Н. Н. Покровским последовать в Тифлис, чтобы оттуда через открытую границу добраться до Стамбула — тогда он пошел бы дорогами героев своей пьесы «Бег». Да и в 1929 году, в разгар газетной травли, он еще колебался, не покинуть ли родину вместе с Л. Е. Белозерской, совершив вынужденный обстоятельствами отъезд, на какой в 1932 году решился Е. И. Замятин. (С Замятиным Булгаков дружил и провожал его в дальний путь на перроне Белорусского вокзала.)

Но в 1930 году, и именно после знаменитого звонка, он, похоже, окончательно решил свою судьбу, и Сталин не мог этого не оценить. В 1932 году, разговаривая в антракте спектакля «Горячее сердце» с руководителями МХАТа, Сталин поинтересовался, почему не идут «Турбины», и спектакль был срочно восстановлен. «Для автора этой пьесы это значит, что ему — автору — возвращена часть его жизни», — писал Булгаков тогда же П. С. Попову[2].

Постепенно в сознании Булгакова и в его окружении, среди близких, создалась стойкая легенда — об особом покровительстве со стороны Сталина. Елена Сергеевна Булгакова, во многом зеркально отражавшая мнения и верования своего мужа, твердила неизменно, что «к Мише он относился хорошо», и хотела видеть его тайным доброжелателем Булгакова.

---

[1] См.: «Вопросы литературы», 1966, № 9.

[2] «Театр», 1981, № 5, с. 92.

Создатель Воланда в «Мастере и Маргарите» много раздумывал о том, что сила, которая «вечно хочет зла», может совершать и «благо». А в книге и пьесе о Мольере Булгаков склонен был, яростно ненавидя «кабалу святош», сделать некоторое исключение для Людовика XIV, покровительствовавшего Мольеру (речь, разумеется, не о прямых иносказаниях, аллюзиях, а о владевшем автором настроении, ходе мысли).

Все это важно иметь в виду, поскольку между мемуаристами нет согласия в вопросе о последнем сочинении Булгакова — пьесе «Батум» (1939): написана ли она по прямому заказу и под давлением театра, как считает С. А. Ермолинский, или автор сам вынашивал этот замысел, а МХАТ лишь подхватил его (эту точку зрения развивает В. Я. Виленкин).

Записи Е. С. Булгаковой неоспоримо доказывают, что замысел пьесы о молодом Сталине возник у Булгакова в начале февраля 1936 года, когда выпускался спектакль «Мольер». События последующих недель с разгромной статьей в «Правде», снятием с афиши «Мольера» и прекращением репетиций «Ивана Васильевича» в Театре сатиры вновь увели Булгакова от сцены.

Но в декабре 1939 года должно было торжественно отмечаться 60-летие Сталина, и к этой дате театр намеревался дать свою премьеру. Пьеса была написана к лету 1939 г. и горячо встречена как руководством театра, так и ближайшим окружением Булгакова. Перечитывая ее теперь, отчетливо видишь, что, несмотря на ряд мастерски написанных сцен, даже талант Булгакова оказался бессилен перед ложной апологетической задачей. Пьеса вписывалась в круг сочинений, добросовестно создававших «культ личности» вождя. Но современниками это могло восприниматься иначе. В дневнике Е. С. Булгаковой сохранилась запись о непосредственном впечатлении С. А. Ермолинского, позднее — в мемуарах — иначе осветившего этот сюжет. Ермолинский восхищался пьесой: «Образ героя сделан так, что если он уходит со сцены, ждешь не дождешься, чтобы он скорее появился опять. Вообще говорил много и восхищался как профессионал, понимающий все трудности задачи и виртуозность исполнения»[1].

---

[1] Цит. по кн.: Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре, с. 322.

Подготовка спектакля была внезапно прервана: стал известен неблагоприятный отзыв Сталина, чувствительно относившегося ко всем нюансам в трактовке своей биографии: «Все дети и все молодые люди одинаковы. Не надо ставить пьесу о молодом Сталине» — в такой форме его слова были переданы руководству МХАТа. То, что сочли за проявление скромности, могло быть нежеланием привлекать внимание к своей молодости, проведенной в стенах духовной семинарии. Но так или иначе, для Булгакова это был последний удар перед его роковой болезнью, тем более чувствительный, что сам он не мог не сознавать, что замысел его пьесы был, выражаясь словами героя Островского, если не «по расчету», то «с расчетом».

И, однако, 6 января 1940 года уже безнадежно больной Булгаков делал заметки («Альгамбра. Мушкетеры. Гренада») к пьесе о Ричарде I, где история, как в «Иване Васильевиче», должна была, по-видимому, причудливо сочетаться с современностью. В пьесе рассказывалось о судьбе писателя, которому покровительствовал некий Ричард Ричардович. Крах Ричарда I приводил к краху и писателя[1]. Как убеждаемся, Булгаков оставался все в том же круге мыслей о необычных поворотах своей драматической судьбы.

8 февраля 1940 года артисты МХАТа В. И. Качалов, Н. П. Хмелев и А. К. Тарасова обратились с письмом к секретарю Сталина А. Н. Поскребышеву с просьбой сообщить о тяжелой болезни писателя и с намеком, что внимание Сталина, его телефонный звонок могли бы подбодрить Булгакова. Легко увидеть за всем этим отчаянный порыв Елены Сергеевны, помнившей о значении для Булгакова знаменитого звонка 1930 года. Но, как сообщает в своих записках Ермолинский, звонок из Секретариата Сталина последовал лишь на утро после смерти писателя.

Легенда об особом, исключительном внимании Сталина к гонимому писателю была своего рода самогипнозом и одновременно средством самозащиты. Но интересно, что Булгаков, которого Сталин никогда не видел лично и с которым лишь однажды говорил по телефону, был, тем не менее, и в самом деле в орбите его внимания. Почти два десятка раз посмотрев на сцене спектакль «Дни Турбиных», он, несомненно, помнил в этой пьесе каждую фразу,

[1] См.: Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Записки Отдела рукописей ГБЛ, вып. 37. М., 1976.

каждую интонацию. И надо ли удивляться, что в знаменитом обращении к народу по радио 3.июля 1941 года Сталин, ища слова, которые могли бы дойти до сердца каждого, сознательно или бессознательно использовал фразеологию и интонацию монолога Алексея Турбина на лестнице в гимназии: «К вам обращаюсь я, друзья мои...»

Так, в сложных переплетениях и отражениях истории, которую не следует трактовать упрощенно и прямолинейно, предстает этот драматический узел биографии Булгакова.

7

Булгаков смолоду смотрел на движущуюся историю как на часть своей биографии, а на свою судьбу как на некую частицу истории. Он чувствовал свою размещенность в ее датах и не зря писал автобиографические письма-исповеди П. С. Попову, а Елену Сергеевну поощрял вести дневник. Несмотря на всю его житейскую скромность, у него было сознание своей работы как призвания, долга надежного своей правдой летописца.

Далеко не все в литературной среде понимали значение живущего рядом с ними художника. Случалось — было у вспоминающего немало встреч с Булгаковым, а рассказать вроде и нечего: не на то были направлены глаза и уши.

Правдивую и мужественную попытку изобразить Булгакова в последние его годы, не подправляя поздним рассудком свое восприятие, а как есть, как видела его в ту пору литературная среда, предпринял Евг. Габрилович. Деля с Булгаковым один балкон в писательской надстройке дома на улице Фурманова, мемуарист воспринимал его по преимуществу по-бытовому, как соседа по лестничной клетке: слышал отзвуки чужой жизни за тонкой стенкой, здоровался при встрече и обменивался репликами о погоде, брал взаймы рюмки и вилки, когда приходили гости. «Вещичкой» назвал Булгаков в разговоре с Габриловичем свой роман «Мастер и Маргарита», видя в собеседнике обычного человека той среды, какую он не жаловал, искренности которой не доверял и которую изобразил в главе «Дело было в Грибоедове» из той самой «вещички». Да и вообще в соприкосновениях своих с людьми Булгаков больше показывался с внешней стороны, как бы тая про себя то главное, ради чего он жил и чем был занят: свою большую прозу.

Многие знакомцы Булгакова среди современников, в том числе и те, что потом писали воспоминания о нем, не представляли себе не только масштаба этого художника, но и просто объема его невидимой работы.

Для поверхностно знакомых с ним людей он был сначала сотрудник ЛИТО и фельетонист «Гудка», потом театральный автор, штатный сотрудник МХАТа, инсценировщик Гоголя и Толстого, сам выступивший в качестве актера в одном из спектаклей по Диккенсу. Позднее же — сочинитель оперных либретто для Большого театра, не брезговавший ни киносценариями, ни текстом для оперетты.

Драматург, так триумфально начавший, но постепенно получивший в глазах коллег репутацию неудачника, по-своему чертил рисунок своей судьбы в те два десятилетия, что были ему даны для творчества. Рядом с наглядной всем трудной жизнью сценического писателя, обремененного заботами литературного заработка, шла другая, сокровенная жизнь. Он знал, что, работая над «Записками покойника» и, конечно, над своей главной книгой «Мастер и Маргарита», он делает то, к чему воистину призван. Особенность его судьбы заключалась как раз в несовпадении значительности им созданного с отсутствием отзвука среди читателей, вынужденной немотой.

Вот почему воспоминания современников о многом не смогут нам рассказать. Лишь страницы романов самого Булгакова дают возможность представить, как текла не прилюдная, внешняя, а творческая, одинокая жизнь художника. Когда дело касается работы за столом, возникают иные ритмы времени, — стремительно, незаметно летят дни, недели, месяцы.

«Зимою я очень редко видел в оконце чьи-нибудь черные ноги и слышал хруст снега под ними. И в печке у меня вечно пылал огонь! Но внезапно наступила весна, и сквозь мутные стекла увидел я сперва голые, а затем одевающиеся в зелень кусты сирени» («Мастер и Маргарита»). Или: «Я не помню, чем кончился май. Стерся в памяти и июнь, но помню июль. Началась необыкновенная жара. Я сидел голый, завернувшись в простыню, и сочинял пьесу... Потом жара упала, стеклянный кувшин, из которого я пил кипяченую воду, опустел, на дне плавала муха. Пошел дождь, настал август» («Театральный роман»). Вот она, скоролетная, незаметная смена сезонов, вот они, ритмы всепоглощающей и невидной миру авторской рабо-

ты. Самозабвенный, вдохновенный писательский труд как бы не оставляет по себе внешних следов, а рядом неким нейтральным потоком течет всем видимая житейская, бытовая жизнь, наглядная и вспоминающим писателя.

Не всякий даже из близких Булгакову людей мог осознать тогда действительное значение его не знавших печатного тиснения рукописей. Сестра Елены Сергеевны Булгаковой — Ольга Сергеевна Бокшанская переписывала роман «Мастер и Маргарита» на машинке, а мнение машинистки как первого читателя небезразлично для любого автора. Но этот первый читатель великого романа не выразил и тени восторга. «Моя уважаемая переписчица, — писал Булгаков жене 15 июня 1938 года, — очень помогла мне в том, чтобы мое суждение о вещи было самым строгим. На протяжении 327 страниц она улыбнулась один раз на стр. 245 («Славное море...»). Почему это именно ее насмешило, не знаю. Не уверен в том, что ей удастся разыскать какую-то главную линию в романе, но зато уверен в том, что полное неодобрение этой вещи с ее стороны обеспечено. Что и получило выражение в загадочной фразе: «Этот роман — твое частное дело» (?!). Вероятно, этим она хотела сказать, что она не виновата!..»[1]

Какие силы души нужны были в таких обстоятельствах, чтобы не бросить перо? Тем большее значение имели для Булгакова слова поддержки от немногих друзей, слушавших его роман в домашнем чтении (об этом рассказывают С. А. Ермолинский и В. Я. Виленкин), и прежде всего безусловная, не знающая сомнений и нескудеющая вера в его талант, в великое будущее его книг у самого близкого ему человека — Елены Сергеевны Булгаковой.

8

Существует известный парадокс восприятия. Людей близких, рядом с которыми живешь изо дня в день, вспоминать потом на бумаге труднее всего. Многое кажется слишком привычным и оттого не запоминается, или лезут в голову какие-то случайные мелочи, нехарактерные частности. «Лицом к лицу лица не увидать...» Сам аппарат восприятия близких людей не настроен на наблюдение деяний и слов крупного человека: текущая изо дня

---

[1] «Беседовать с тобою одной» (Из писем Мих. Булгакова к жене). Публикация Л. Яновской. — «Октябрь», 1984, № 1, с. 196.

в день жизнь не располагает к фиксации «значительных мгновений».

Вот почему, наверное, Т. Н. Кисельгоф, к примеру, сравнительно мало рассказывает о начальном этапе литературной работы Булгакова, зато, по причудам нашей памяти, перед ней во всей наглядной яркости выступают подробности: к примеру, как после получения жалованья во время жизни в Черновицах Булгаков принес домой дюшесы и красное вино; или что при петлюровцах в Киеве очень досаждали крысы, а в окрестностях Владикавказа росли прекрасные арбузы. Врезается в память необычное, забавное: ну, скажем, то, что в прифронтовой полосе Булгаков предъявил сторожевому посту, состоявшему из малограмотных солдат, рецепт вместо пропуска... Что же касается главного, творчества, то запомнилось лишь, что в земстве Булгаков работал над рукописью ночью, в Киеве — вечерами.

Немало живого и любопытного и в записках Л. Е. Белозерской. Но — удивительное свойство памяти — и этот мемуарист вспоминает больше праздничную сторону жизни: премьеры, свадьбы друзей, веселые розыгрыши, домашний быт с любимой собакой. Между тем как раз эти годы (1925—1932) остались в биографии Булгакова не только давшейся ему недешево победой «Дней Турбиных» на сцене, но и тяжелыми испытаниями, газетной травлей, поставившей его на грань гибели.

Конечно, ценны иногда и крохотные домашние подробности, воссоздающие атмосферу жизни художника. Но, бывает, одна случайная встреча, мимолетное впечатление человека постороннего, впервые увидевшего Булгакова, дают не меньше для понимания главного в нем. Так, много весят слова, врезавшиеся в память Ю. Полтавцеву, одному из двух юных инсценировщиков из Харькова, явившихся к Булгакову на квартиру за литературным советом: «В жизни надо стремиться быть самовидцем».

Настороженный в отношении оттенков истины читатель может обнаружить и противоречия между мемуаристами или натолкнуться в воспоминаниях на сведения, не подтверждаемые другими источниками. Случается, мемуарист слишком настойчиво указывает на прототип, кажущийся ему неоспоримым, когда для этого есть небеспочвенные сомнения. Скажем, Л. Е. Белозерская с большой уверенностью, если не сказать категоричностью, называет прототипом профессора Персикова в «Роковых яйцах» свое-

го родственника — профессора Евгения Николаевича Тарновского или указывает на дом в Плотниковом переулке как на несомненный прообраз «подвальчика» Мастера. Однако другие источники позволяют подвергнуть скептической экспертизе эти свидетельства[1].

Есть в мемуарных свидетельствах и трудноразрешимые противоречия. В. А. Левшин, встречавшийся с Булгаковым в квартире № 34 в доме на Садовой, приходит в видимый разнотолк с другими источниками, неоспоримо свидетельствующими, что в 1921—1925 годах Булгаков жил в квартире № 50 того же дома. Впрочем, вполне резонно допустить, что после обращения к Н. К. Крупской по вопросу о жилье Булгаков получил комнату в квартире № 34, где его и запомнил Левшин. Комната же в квартире № 50, принадлежавшая номинально его родственникам Земским, продолжала служить для него как бы рабочим кабинетом; в ней стоял его рабочий стол и он мог появляться там почти ежедневно.

Неоспоримы недостатки воспоминаний, которые сочиняются на большой временной дистанции, как у портрета, что пишется по памяти, а не с натуры. Конечно, достоверность простого рассказа неискушенного очевидца, записанного без претензий, может поспорить с тщательно выписанным «образом», какой создается литературно одаренным автором, располагающим способностью живого воображения. Как воскресить через годы и десятилетия облик человека, если память не сохранила ни его ярких высказываний, ни заметных поступков? Уходят частности и мелочи, банальные штрихи, присущие всем и никому. Но тем полнее выступает общее впечатление от личности художника, которое не погребут под собой никакие напластования времени. Годы не только рассеивают в пространстве — иногда невозвратно — подробности. Годы и подтверждают несомненности.

Собранные воедино наброски с натуры и портреты «на дистанции» производят в целом впечатление чего-то неоспоримо достоверного, даже когда детали их неточны,

---

[1] Краевед Б. Мягков на основании своих разысканий называет прототипом Персикова биолога и врача А. И. Абрикосова (1875—1965), работавшего в университетской клинике, Зоологическом музее на ул. Герцена, описанном в повести («Дружба народов», 1986, № 4, с. 114). «Подвальчик» Мастера узнают и в доме Топлениновых (Мансуровский пер., д. 9). — См.: «Север», 1983, № 8, с. 97.

а внешние факты могут быть оспорены. Воспоминания разных лиц вступают между собою в сложные отношения, как свидетели на суде: они дополняют, подтверждают, опровергают, корректируют друг друга. За туманом приблизительности, когда одно восприятие накладывается на другое, одна память спорит с другой, неоспоримо высвечивается ядро характера человека и линия судьбы художника. Изображение, словно размытое, разорванное по краям, плотно сгущается в сердцевине. Закрываешь такую книгу, и за разноголосьем свидетельств, точных — и не слишком, мудрых — и не вполне, проницательных — и чисто внешних, встает фигура большого русского писателя, будто изваянная коллективным резцом.

«Чтобы знали... Чтобы знали», — прошептал уже на смертном одре Булгаков наклонившейся над ним Елене Сергеевне, думая о судьбе своих ненапечатанных книг.

Одна из коренных мыслей романа «Мастер и Маргарита» — мысль о справедливости, которая неизбежно торжествует в жизни духа, хотя иной раз и с опозданием, и уже за чертой физической смерти творца.

За годы, прошедшие с того дня, как небольшая толпа литераторов и артистов провожала урну с прахом Булгакова на Новодевичье кладбище, он стал стремительно приближаться к нам. Былое его одиночество обернулось огромным вниманием к нему множества людей в нашей стране и во всем мире. Разгромные статьи и клеветнические рецензии давних лет, как бы в воздаяние, сменились апологетическими монографиями и почтительными, даже восторженными критическими разборами. Растущая популярность его книг, очень «личных», как бы непосредственно разговаривающих с вами, притянула внимание и к самому автору — его биографии, его судьбе. Сейчас уже очевидно, что никакие прихоти моды, летучего поветрия сенсации здесь ни при чем.

В раскаленном состоянии ярко светят и уголь и металл. Но уголь, перегорев, рассыпается в серый пепел, металл же отвердевает, принимая упругую и прочную форму. Так на глазах нашего поколения затвердела и укоренилась в Большом Времени слава Михаила Булгакова. Он дорог людям как писатель и интересен как человек, воплотивший в своей судьбе, противившейся его дару, достоинство и мужество художника.

В. ЛАКШИН

Автобиографии

Родился в г. Киеве в 1891 году. Учился в Киеве и в 1916 году окончил университет по медицинскому факультету, получив звание лекаря с отличием.

Судьба сложилась так, что ни званием, ни отличием не пришлось пользоваться долго. Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. Потом напечатали несколько фельетонов. В начале 1920 года я бросил звание с отличием и писал. Жил в далекой провинции и поставил на местной сцене три пьесы. Впоследствии в Москве в 1923 году, перечитав их, торопливо уничтожил. Надеюсь, что нигде ни одного экземпляра их не осталось.

В конце 1921 года приехал без денег, без вещей в Москву, чтобы остаться в ней навсегда. В Москве долго мучился; чтобы поддерживать существование, служил репортером и фельетонистом в газетах и возненавидел эти звания, лишенные отличий. Заодно возненавидел редакторов, ненавижу их сейчас и буду ненавидеть до конца жизни.

В берлинской газете «Накануне» в течение двух лет писал большие сатирические и юмористические фельетоны.

Не при свете свечечки, а при тусклой электрической лампе сочинил книгу «Записки на манжетах». Эту книгу у меня купило берлинское издательство «Накануне», обе-

---

Публикуются по сб.: «Советские писатели», т. III, «Художественная литература». М., 1966, с. 85—86.

щав выпустить в мае 1923 года. И не выпустило вовсе. Вначале меня это очень волновало, а потом я стал равнодушен.

Напечатал ряд рассказов в журналах в Москве и Ленинграде.

Год писал роман «Белая гвардия». Роман этот я люблю больше всех других моих вещей.

Москва, октябрь 1924 г.

Сын профессора Киевской духовной академии, родился 3 мая 1891 года в Киеве.

В 1909 году окончил Киевскую первую гимназию, а в 1916 году — Киевский университет по медицинскому факультету.

В 1916—17 годах служил в качестве врача в земстве Смоленской губернии.

В 1918—19 годах проживал в Киеве, начинал заниматься литературой одновременно с частной медицинской практикой.

В 1919 году окончательно бросил занятие медициной.

В 1920 году проживал в г. Владикавказе, работал в Подотделе искусств, сочиняя первые пьесы для местного театра.

В 1921 году приехал в Москву на постоянное жительство.

В 1921—24 годах в Москве служил в Лито Главполитпросвета, работал в газетах в качестве хроникера, а впоследствии — фельетониста (газета «Гудок» и другие), начал печатать в газетах и журналах первые маленькие рассказы.

В 1925 году был напечатан мой роман «Белая гвардия» (журнал «Россия»*) и сборник рассказов «Дьяволиада» (изд-во «Недра»).

В 1926 году Московским Художественным театром была поставлена моя пьеса «Дни Турбиных», в том же году Театром имени Вахтангова в Москве была поставлена моя пьеса «Зойкина квартира».

В 1928 году Камерным московским театром была поставлена моя пьеса «Багровый остров».

---

* В журнале «Россия» были напечатаны 1-я и 2-я части романа; 3-я часть осталась неопубликованной в связи с закрытием журнала.

В 1930 году Московским Художественным театром был принят на службу в качестве режиссера-ассистента.

В 1932 году Московским Художественным театром была выпущена моя пьеса по Гоголю «Мертвые души», при моем участии в качестве режиссера-ассистента.

В 1932—36 годах продолжал работу режиссера-ассистента в МХАТ, одно время работая и в качестве актера (роль председателя суда в спектакле «Пиквикский клуб» по Диккенсу).

В 1936 году МХАТом была поставлена моя пьеса «Мольер» при моем участии в качестве режиссера-ассистента. В том же году Театром сатиры в Москве была подготовлена к выпуску пьеса моя «Иван Васильевич» и снята после генеральной репетиции.

В 1936 году, после снятия моей пьесы «Мольер» с репертуара, подал в отставку в МХАТ и был принят на службу в Государственный академический Большой театр Союза ССР в Москве на должность либреттиста и консультанта, в каковой должности нахожусь и в настоящее время.

Для Государственного академического Большого театра в том же году сочинил либретто оперы «Минин и Пожарский», подготовляемой в настоящее время к постановке при моем участии.

В 1937 году для ГАБТ сочинил либретто оперы «Черное море».

Помимо вышеперечисленных пьес, автор пьес: «Бег», «Александр Пушкин» и других. Переведен на французский, английский, немецкий, итальянский, шведский и чешский языки.

Москва, 20 марта 1937 года

Е. А. Земская

Из семейного архива

Материалы из собрания
Н. А. Булгаковой-Земской

В этой публикации используются документы, собранные сестрой писателя Надеждой Афанасьевной Булгаковой, в замужестве Земской (1893—1971). Филолог по образованию (Н. А. закончила Московские Высшие женские курсы в 1917 г.), Н. А. с юности имела большой интерес к разного рода письменным документам. Она сохранила семейную переписку, начиная с 80-х гг. XIX в. Архив содержит письма дедушки и бабушки, отца и матери, дядей и теток, родных и двоюродных братьев и сестер, письма близких друзей. Значительное место в нем занимают дневники Н. А., которые она начала вести в 1909 г. шестнадцатилетней девушкой — гимназисткой 5-го класса. Письма и дневники содержат многие упоминания о М. А. (Мише), высказывания и рассказы о нем, о его взглядах, поступках, поведении, значительных и незначительных событиях его жизни, о занятиях медициной и естественными науками, о его знакомстве с Татьяной Николаевной Лаппа и женитьбе на ней.

Роль родителей и семьи в формировании Михаила Булгакова была велика. Поэтому начнем публикацию с сообщения биографических сведений о родителях писателя.

Отец — Афанасий Иванович Булгаков (17 апреля 1859 г. — 14 марта 1907 г.), старший сын священника Ивана Абрамовича и Олимпиады Ферапонтовны Булгаковых. Уроженец города Орла.

Окончил в 1885 году Киевскую Духовную Академию

Елена Андреевна Земская — дочь Надежды Афанасьевны Булгаковой-Земской. Языковед, доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института русского языка АН СССР.

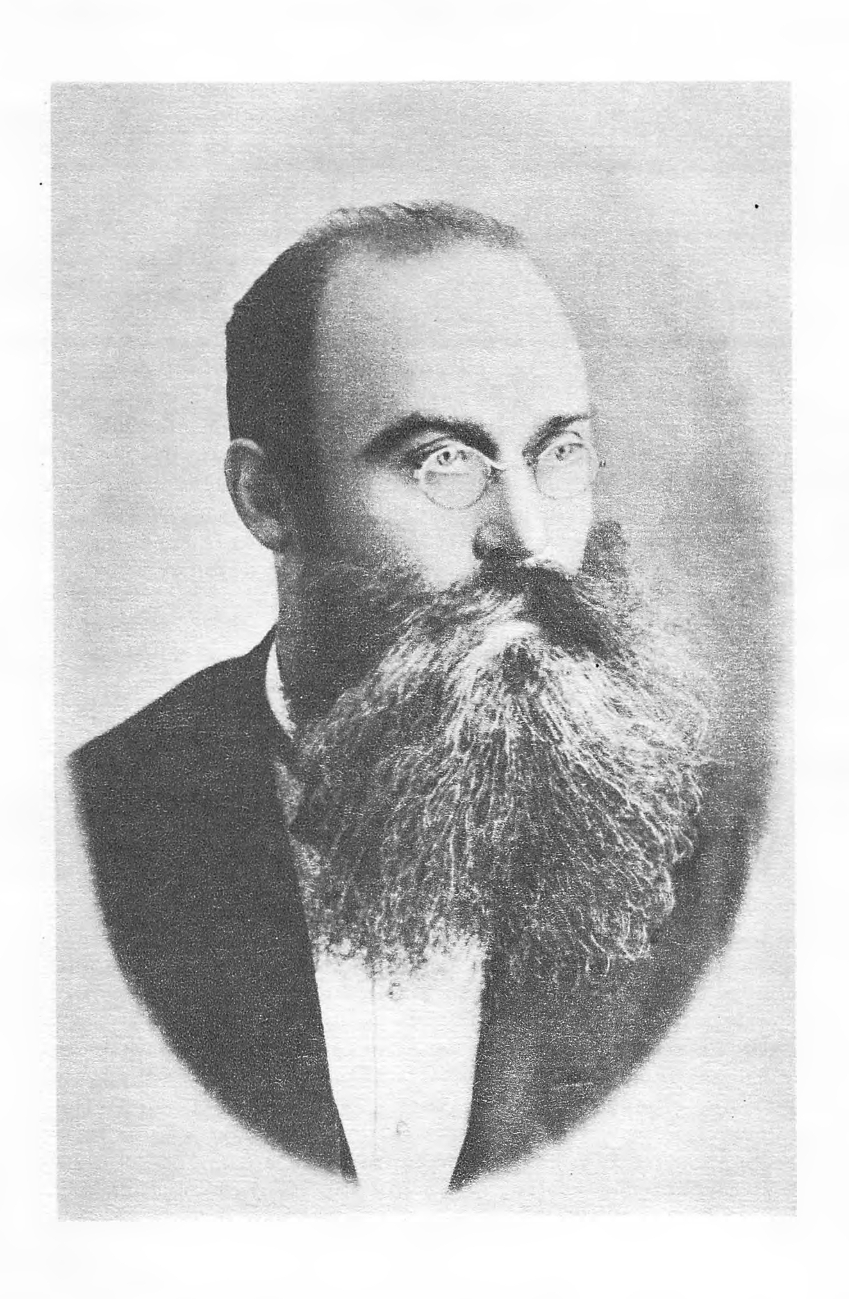
по церковному отделению со степенью кандидата богословия. С 1885—1887 гг. преподает греческий язык в Духовном училище в городе Новочеркасске; там же готовит свою магистерскую диссертацию. Защищает диссертацию осенью 1887 г. в Киевской Духовной Академии, получает ученую степень магистра; единогласно избран советом Академии на кафедру древней гражданской истории — со званием доцента.

С 17 января 1889 г. переходит на кафедру истории западных исповеданий. Аф. Ив. кроме древних языков знал немецкий, французский, английский; читал в подлинниках славянские книги и журналы. В начале 90-х годов преподает, не оставляя Академии, историю в Киевском женском институте. 21 марта 1902 г. избран экстраординарным профессором. 11 декабря 1906 г. удостоен степени доктора богословия. 8 февраля 1907 г. утвержден в звании ординарного профессора. Умирает в Киеве от склероза почек 14 марта 1907 г., не дожив до 48 лет (сведения взяты из некролога, напечатанного в «Трудах Киевской Духовной Академии», 1907, № 5).

Мать — Варвара Михайловна Булгакова, урожденная Покровская, дочь соборного протоиерея г. Карачева, уроженка г. Карачева Орловской губернии. Родилась 5 сент. (ст. ст.) 1869 года, умерла от тифа 1 февраля (нов. стиля) 1922 г. в Киеве. Училась в г. Орле, окончила Орловскую женскую гимназию с программой мужских гимназий. До замужества два года была учительницей в 4-м классе Карачевской женской прогимназии.

Свадьба А. И. Булгакова и В. М. Покровской состоялась 1 июля 1890 г. в Карачеве. Вся дальнейшая жизнь Варвары Михайловны прошла в Киеве.

Н. А. Булгакова рано поняла незаурядность и талантливость брата и тщательно хранила все материалы, связанные с его биографией и творчеством. Она намеревалась сама написать его биографию, показав при этом роль родителей и всей большой семьи в формировании писателя, ту культурную, бытовую и человеческую среду, в которой он рос. Занятость основной работой (она была преподавателем русского языка и литературы, автором нескольких учебников русского языка), а потом болезнь помешали ей закончить полностью задуманный труд. Но Н. А. оставила много подготовительных материалов — набросков, планов, выписок из писем и дневников, которые используются в этой публикации.



Афанасий Иванович Булгаков — отец писателя

Приведу полностью одно из немногих воспоминаний Н. А., которое можно считать законченным, — устное выступление[1] 30 января 1967 г. в музее Л. Н. Толстого в Москве, озаглавленное ею:

Михаил Булгаков в семье

1891 год. Весна. В Киеве на Госпитальной улице, которая, подобно большинству киевских улиц, шла в гору, в доме № 4 у магистра Киевской Духовной Академии доцента по кафедре древней гражданской истории родился первенец. Отца звали Афанасий Иванович. Мальчик рос, окруженный заботой. Отец был внимателен, заботлив, а мать — жизнерадостная и очень веселая женщина. Хохотунья. И вот в этой обстановке начинает расти смышленый, очень способный мальчик.

Весна в Киеве очаровательна. Кто был в Киеве, знает это. Первые в киевских садах зацветают абрикосы, а потом буйное весеннее цветение киевских садов и парков продолжается. Сирень цветет. Весь город в сирени. И кончается цветением каштанов. Это чудесное зрелище.

Красоты киевской природы и сам город, весь на горах, с большой рекой, которая расстилается под прекрасными горами, эти красоты города и природы на всю жизнь отложились в памяти у писателя Михаила Афанасьевича Булгакова. Он любил Киев до самого конца своих дней, о чем говорил со мной, уже лежа больным в постели. И он пишет о Киеве в своих позднейших произведениях. Например, «И было садов в Городе (в романе «Белая гвардия» он не называет Киев Киевом, а называет Городом с большой буквы) так много, как ни в одном городе мира. Они раскинулись повсюду огромными пятнами, с аллеями, каштанами, оврагами, кленами и липами» («Белая гвардия»). «А Киев!» — тоскует в Константинополе, вспоминая о Киеве, генерал Чарнота. «Эх, Киев! — город, красота! Вот так Лавра пылает на горах, а Днепро! Днепро! Неописуемый воздух, неописуемый свет! Травы, сеном пахнет, склоны, долы, на Днепре черторой!» Это «Бег». И даже в последнем романе. И там у Михаила Афанасьевича вы-

[1] Это выступление было записано на магнитофон и переведено мною в письменный текст с минимальной правкой. Я сохранила все особенности этого выступления как живого устного рассказа.



Варвара Михайловна Булгакова — мать писателя

рываются строки о Киеве: «Весенние разливы Днепра, когда, затопляя острова на низком берегу, вода сливалась с горизонтом, потрясающий по красоте вид, что открывался от подножия памятника князю Владимиру. Солнечные пятна, играющие весной на кирпичных дорожках Владимирской горки». Это в «Мастере и Маргарите». Даже там Михаил вспомнил Киев.

Михаил рос не одиноко. Появились братья и сестры. Всего в семье было семеро детей: четыре сестры и три брата. Родители сумели сдружить и сплотить эту большую и разнохарактерную компанию. По характерам дети были разные. Конечно, были общие черты, но дети были интересны именно каждый своими индивидуальными способностями. Вывозить такую ораву на наемные дачи было невозможно, и решили купить дачу. В девятисотом году они купили участок в поселке Буча в 30 километрах от Киева — две десятины леса, парк, можно сказать. И на этом участке под наблюдением отца была выстроена добротная дача в пять комнат и две большие веранды. Это была целая эпоха в семье Булгаковых. Действительно, дача дала нам простор, прежде всего простор, зелень, природу. Отец (он был хорошим семьянином) старался дать жене и детям полноценный летний отдых. Роскоши никакой не было. Было все очень просто. Ребята спали на так называемых дачках (знаете, теперь раскладушки). Но роскошь была: роскошь была в природе. В зелени. Роскошь была в цветнике, который развела мать, очень любившая цветы. Она еще в Карачеве, в своем родном городе, девушкой занималась цветами, о чем писала отцу, тогда жениху, в Киев.

Цветник. Много зелени. Каштаны, посаженные руками самой матери. И дети вырастали на свободе, на просторе, пользуясь всеми возможными радостями природы. В первый же год жизни в Буче отец сказал матери: «Знаешь, Варечка, а если ребята будут бегать босиком?» Мать дала свое полное согласие, а мы с восторгом разулись и начали бегать по дорожкам, по улице и даже по лесу. Старались только не наступать на сосновые шишки, потому что это неприятно. И это вызвало большое удивление у соседей. Особенно поджимали губы соседки: «Ах! Профессорские дети, а босиком бегают!» Няня сказала об этом матери. Мать только рассмеялась.

Родители, и отец, и мать, оба были из Орловской губернии, из сердца России. Тургеневские места. И это тоже на-

ложило отпечаток. Хотя мы жили на Украине (потом все уж говорили по-украински), но у нас все-таки было чисто русское воспитание. И мы очень чувствовали себя русскими. Но Украину любили.

Семьи и отца и матери были огромные. У отца было в семье десять человек детей, а у матери девять.

Я хочу здесь отметить один факт, на который стоит обратить внимание. У матери в семье было шесть братьев и три девочки. И из шести братьев трое стали врачами. В семье отца один был врачом. После смерти нашего отца, потом, не сразу мать вышла второй раз замуж, и наш отчим был тоже врачом. Поэтому я опровергаю здесь мнение, что Михаил Афанасьевич случайно выбрал эту профессию. Совсем не случайно. Это было как-то в воздухе нашей семьи — и Михаил выбрал свою профессию, свою медицину обдуманно и сознательно. И он любил свою медицину. Потом я скажу, как он занимался естественными науками. Много работал с микроскопом. То, что я сейчас сказала относительно медицины, это полемика с теми, кто пишет сейчас биографии Михаила Афанасьевича. И надо опровергнуть еще одно мнение. Во многих биографиях мне пришлось прочитать о том, что Булгаков определился как писатель к 30 годам, уже в зрелом возрасте. Это неверно. Он начал писать очень рано. Павел Сергеич Попов, его первый биограф, сразу после его смерти в 1940 году пишет: «Михаил Афанасьевич с младенческих лет отдавался чтению и сочинительству. Первый рассказ «Похождения Светлана» был им написан, когда автору исполнилось всего 7 лет». Вы видите, достаточно рано, не к 30 годам. Я не говорю, конечно, что этот рассказ был такой, что его надо было напечатать. Но тем не менее Михаил писал. Сочинял устно и очень много.

Читатель он был страстный, с младенческих же лет. Читал очень много, и при его совершенно исключительной памяти он многое помнил из прочитанного и все впитывал в себя. Это становилось его жизненным опытом — то, что он читал. И, например, сестра старшая Вера (вторая после Михаила) рассказывает, что он прочитал «Собор Парижской богоматери» чуть ли не в 8—9 лет и от него «Собор Парижской богоматери» попал в руки Веры Афанасьевны.

Родители, между прочим, как-то умело нас воспитывали, нас не смущали: «Ах, что ты читаешь? Ах, что ты взял?» У нас были разные книги. И классики русской

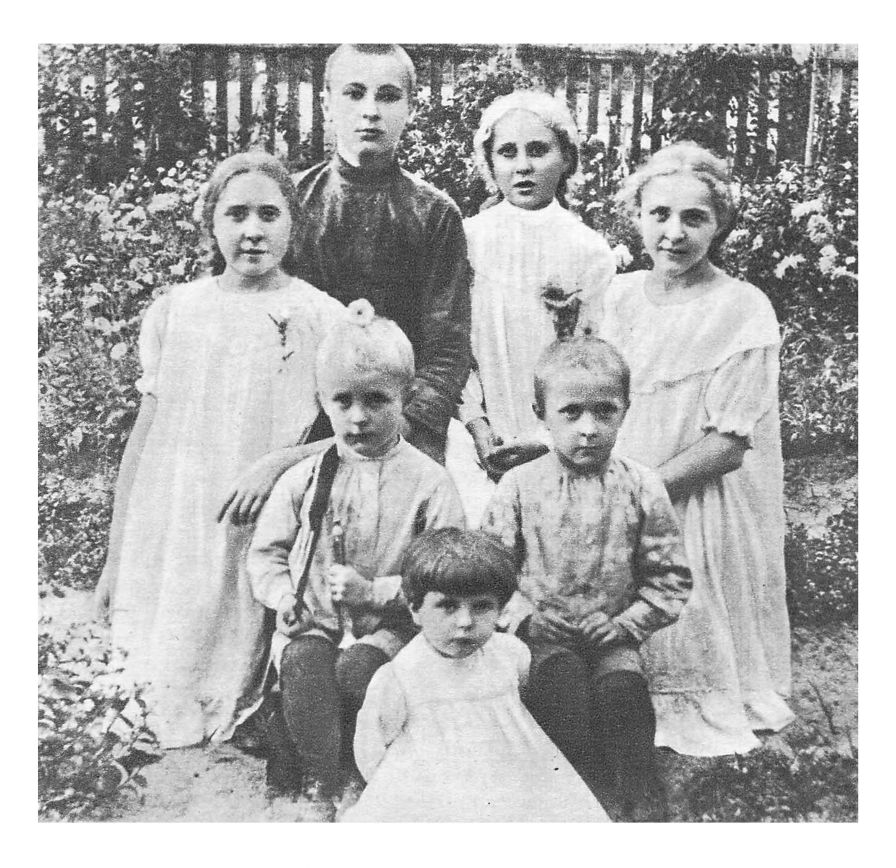
литературы, которых мы жадно читали. Были детские книги. Из них я и сейчас помню целыми страницами детские стихи. И была иностранная литература. И вот эта свобода, которую нам давали родители, тоже, способствовала нашему развитию, она не повлияла на нас плохо.

Мы со вкусом выбирали книги.

Отец у нас умер рано.

Свадьба отца и матери произошла в 1890 году 1 июля, а отец умер в 1907 году, т. е., другими словами, он прожил в семье всего семнадцать лет. Он погиб от тяжелой болезни почек. От такой болезни умер и Михаил Афанасьевич. Да. Болезнь и смерть Михаила Афанасьевича повторили буквально болезнь и смерть нашего отца. Отец умер 48 лет, а Михаил Афанасьевич — 49. И было это, может быть, наследственно, а может быть, и повлияло то, что в годы гражданской войны Михаилу пришлось очень трудно. Он мне писал в письмах (я была в Киеве, а он в Москве): «Едим понемножку. Сахарин и картошку». Думаю, что этот сахарин здорово разрушил его организм.

Так вот об отце. Когда отец умер, мне было 13 лет. Мне казалось, что мы, дети, плохо его знали. Ну что же, он был профессором, он очень много писал, он очень много работал. Много времени проводил в своем кабинете. И тем не менее вот теперь, оглядываясь на прошлое, я должна сказать: только сейчас я поняла, что такое был наш отец. Это был очень интересный человек, интересный и высоких нравственных качеств. Это я тоже считаю своим долгом отметить здесь, где я выступаю впервые с неопубликованными воспоминаниями. Над его гробом один из студентов, его учеников, сказал: «Ваш симпатичный, честный и высоконравственный облик». Действительно — честный, и чистый, и нравственный, как сказал его студент. Это повторяли и его сослуживцы. Отец проработал в академии 20 лет, и за эти 20 лет у него ни разу не было не только ссоры или каких-нибудь столкновений с сослуживцами, но даже размолвки. Это было в его характере. У него была довольно строгая наружность. Но он был добр к людям, добр по-настоящему, без всякой излишней сентиментальности. И эту ласку к людям, строгую ласку, требовательную, передал отец и нам. В доме была требовательность, была серьезность, но мне кажется, я могу с полным правом сказать, что основным методом воспитания детей у Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны Булгаковых были шутка, ласка и доброжелательность. Мы очень дружили



Семья Булгаковых на даче в Буче. 1903

детьми и дружили потом, когда у нас выросла семья до десяти человек. Ну, конечно, мы ссорились, было все что хотите, мальчишки и дрались, но доброжелательность, шутка и ласка — это то, что выковало наши характеры.

Еще одно качество нам передал отец. Отец обладал огромной трудоспособностью. Вот я помню. Он уезжал в Киев с дачи на экзамены. А с экзамена он приезжал, снимал сюртук, надевал простую русскую рубаху-косоворотку и шел расчищать участок под сад или огород. Вместе с дворником они корчевали деревья, и уже один, без дворника, отец прокладывал на участке (большой

участок — две десятины) дорожки, а братья помогали убирать снятый дерн, песок...

Отец с большой любовью устраивал домашнее гнездо, но, к сожалению, это продолжалось недолго. Мы начали жить в Буче в 1902 году, а отец умер в 1907-м. Смерть отца для всей семьи была неожиданным и очень страшным ударом. Подумайте, семеро детей осталось на руках у матери, и тем не менее она сумела нам дать радостное детство. Сначала она (видно было это) растерялась, но потом нашла в себе силы. Она была женщина энергичная, очень умная, жизнеспособная и радостная. У нас в доме все время звучал смех. Помню одно письмо от сестры Варвары. Начиналось оно такими словами: «Мы так хохотали». Так вот: «Мы так хохотали». Это был лейтмотив нашей жизни.

Интересно, что произошло после смерти отца. Наша мать славилась среди родных и знакомых (а родных у нас было, как вы видите, очень много, и Булгаковых, и Покровских) как великолепная воспитательница. И вот один из братьев отца, который служил в Японии, привез матери своих двоих сыновей и попросил взять их в нашу семью, потому что он хотел дать своим сыновьям русское образование. Там не было полных русских гимназий. И вот появились у нас в семье два «японца» — так мы их называли: Коля и Костя. Костя — старший, Коля — младший. А через год, очень скоро после японцев, приехала уже с запада (из г. Холм Люблинской губернии) сестра, тоже Булгакова, двоюродная. Приехала в Киев на Киевские женские курсы. Она кончила гимназию раньше, чем я. И таким образом у вдовы-матери оказалось в семье десять человек детей. И мама с ними справлялась. Маме тогда, когда отец умер, шел 37-й год.

И вот эта женщина сумела нас сплотить, вырастить и дать нам всем образование. Это была ее основная идея. Она говорила нам потом, когда мы уже стали взрослыми: «Я хочу вам всем дать настоящее образование. Я не могу вам дать приданое или капитал. Но я могу вам дать единственный капитал, который у вас будет, — это образование». И действительно. Она дала нам всем образование. А вторая ее идея, превосходная идея, была: нельзя допустить, чтобы дети бездельничали. И мама давала нам работу. Мы и сами работали, даже летом. Например, моя обязанность была заниматься до обеда с младшими братьями. А обязанность братьев

была сначала помогать отцу в расчистке дорожек, а затем убирать мусор с участка. Братья собирали песок, дерн, листья. И вот Михаил в 15-м году (интересное было лето у нас 15-го года) пишет стихотворение:

Утро. Мама в спальне дремлет.
Солнце красное взойдет,
Мама встанет и тотчас же
Всем работу раздает:
«Ты иди песок сыпь в ямы,
Ты ж из ям песок таскай».

Миша, конечно, смеется. Причем мать сама весело смеялась в таких случаях. И у нас эти слова, когда речь заходила о работе, стали крылатыми словами, как и очень многие Мишины слова. «Ты иди песок сыпь в ямы, / Ты ж из ям песок таскай». Таким образом Михаил освещал нашу жизнь. Это стихотворение — длинное, большое. Оно целый день наш описывает.

Вся эта компания большая, которая жила в семье Булгаковых, была тоже очень дружна.

Это была шумная, чересчур даже шумная, веселая, способная молодежь. Вокруг нас группировались товарищи братьев и подруги сестер. Иногда летом у нас за стол садилось 14 человек. И это было хорошо. Вот я теперь смотрю, какие это несчастные семьи, где один, от силы два ребенка, и думаю: «А бедные дети!» Мы, между прочим, знали и тяготы, знали и труд, как я вам уже говорила. Например, одна из интереснейших наших работ, которую я, даже будучи курсисткой в Москве, вспоминала, — это штопать носки братьев, а дырки же были с кулак величиной.

Мать была, конечно, незаурядная женщина, очень способная. Вот сказки. Она рассказывала нам сказки, которые всегда сама сочиняла. Она вела нас твердой и умной рукой. Была требовательна. Но помните слова из письма сестры Вари: «Мы так хохотали». Мать не стесняла нашей свободы, доверяла нам. И мы со своей стороны были с нею очень откровенны. У нас не было того, что бывает в других семьях, — недоверия. Были товарищи братьев, были поклонники у нас. Меня спрашивали: «Надя, вам надо писать до востребования?» Я говорю: «Зачем? Пишите, если вы хотите мне писать, на нашу квартиру». — «Как? А мама?» — «А что мама? Мама наших писем не читает». И это правильно. Это было, подумайте, когда. В начале XX века. Мама наших

писем не читала. А мы ей сами читали, если нам хотелось ей что-нибудь рассказать.

Конечно, наша компания причиняла ей немало забот, тревог и огорчений, иногда серьезных огорчений, но все-таки она нам не мешала жить радостно, и мы жили радостно. Но в этой компании разнохарактерные были люди, и вот, в частности Михаил Афанасьевич, старший, первенец, отличался одной особенностью. Он был весел, он задавал тон шуткам, он писал сатирические стихи про ту же самую маму и про нас, давал нам всем стихотворные характеристики, рисовал карикатуры. Он был человек всесторонне одаренный: рисовал, играл на рояле, карикатуры сочинял. Действительно, это был редкий случай. Вторым таким, тоже всесторонне одаренным в нашей семье, был брат, пятый ребенок по счету, Николай. Он стал профессором-бактериологом, так что тоже медиком.

Так вот Михаил. Он очень много смеялся и задавал тон нашему веселью, был превосходным рассказчиком (об этом много писали, это все знают). Мы слушали его затаив дыхание. Но были моменты в его жизни, когда он задумывался. Он сидел у себя за письменным столом (студентом уже с папиросой), молчал и думал. О чем он думал? О чем он молчал? О смысле жизни. О цели жизни. О назначении человека.

Теперь я расскажу о некоторых бытовых шутливых историях, которые происходили на даче. Один раз возвращаюсь я из Киева на дачу и вижу: мальчики стоят на головах. Я спрашиваю: «Что это такое? В чем дело?» А мне отвечают: «Надюша! У нас же от алгебры мозги перевернулись. Надо их поставить на место. И вот мы сейчас стараемся, мы ставим мозги на место». Таких интересных веселых, шутливых сценок я могла бы рассказать очень много.

Когда в Киеве появился футбол, Михаил еще был гимназистом. Он увлекся футболом (он умел увлекаться!) и стал футболистом. Вслед за ним стали футболистами младшие братья. Есть снимок — футбольная команда...

Теперь мне хочется сказать о более серьезном. У нас в доме интеллектуальные интересы преобладали. Очень много читали. Прекрасно знали литературу. Занимались иностранными языками. И очень любили музыку. Писали, и многие писали, например Константин Паустов-

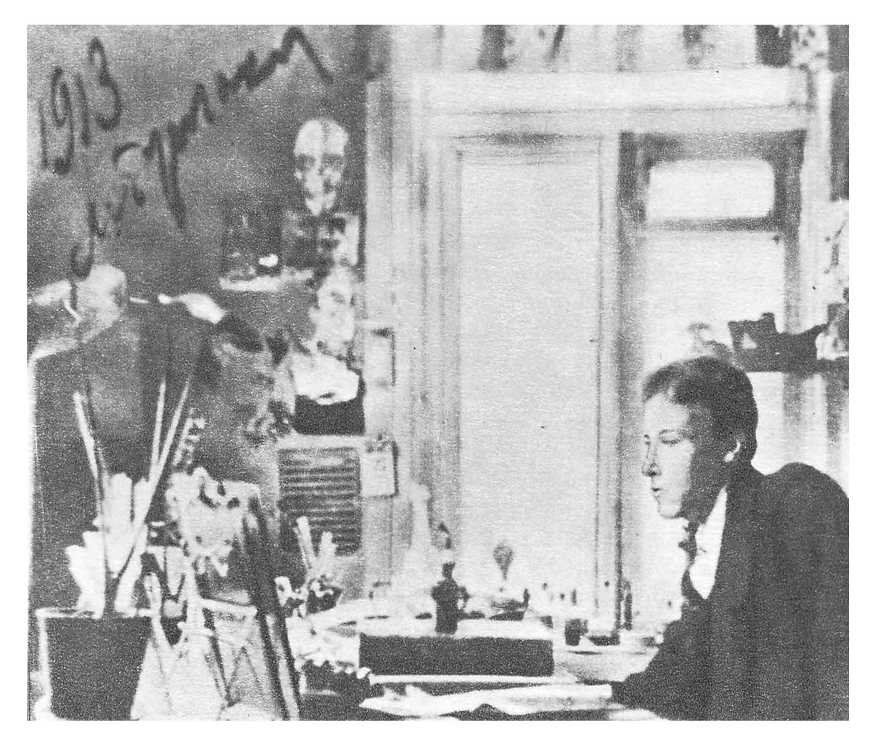
ский, о том что в доме Булгаковых процветала любовь к драматургии. Да, любовь к драматургии процветала, но наше основное увлечение была все-таки опера. Например, Михаил, который умел увлекаться, видел «Фауст», свою любимую оперу, 41 раз — гимназистом и студентом. Это точно. Он приносил билетики и накалывал, а потом сестра Вера, она любила дотошность, сосчитала... Михаил любил разные оперы, я не буду их перечислять. Например, уже здесь, в Москве, будучи признанным писателем, они с художником Черемных Михаил Михалычем устраивали концерты. Они пели «Севильского цирюльника» от увертюры до последних слов. Все мужские арии пели, а Михаил Афанасьевич дирижировал. И увертюра исполнялась. Вот не знаю, как с Розиной было дело. Розину, мне кажется, не исполняли, но остальное все звучало в доме. Это тоже один из штрихов нашей жизни.

Расскажу о занятиях Михаила естественными науками и медициной. Он увлекался опытами, экспериментировал. Ловил жуков. У него есть сравнение в «Театральном романе»: «иссушаемый любовью к независимому театру, прикованный к нему, как жук на пробке». Да, он имел эти коробки, там он препарировал жуков или их высушивал, мариновал ужей. Были случаи, когда уж, пойманный младшим братом Колей для Михаила, уходил, и одного такого ужа мать обнаружила вечером (хорошо, что она зажгла лампу перед этим) у себя, свернувшимся клубочком, под подушкой. Михаил ловил и бабочек. И конечно, при горячем участии братьев он увлекался энтомологией, собрал очень хорошую коллекцию бабочек. Причем там были и сатир, и махаоны, и многие другие редкие экземпляры. Потом, уезжая из Киева, я спросила у мамы: «А где же Мишины коробки с энтомологической коллекцией?» Она говорит: «Он отдал ее Киевскому университету, уезжая из Киева». Это уже было в 1919 году. Так вот, Михаил очень много работал с микроскопом. Вы сегодня услышите в чтении артиста Ю. В. Ларионова отрывок из «Роковых яиц» — сценку с микроскопом, в этой повести он играет огромную роль. Да, еще одно я уж скажу. 1915 год, лето. Киев эвакуировался, немецкое наступление подошло к самым границам, а Киев в 300 километрах от границы. В этот год я приехала из Москвы и в окно, из сада заглянула в комнату, где жил Миша со своей первой женой. И первое, что мне бросилось в глаза, это через

всю комнату по оштукатуренной стене написано по латыни: Quod medicamenta non sanant, mors sanat. Что не излечивают лекарства, то излечивает смерть. Это из Гиппократа, древнегреческого врача. И другое изречение: Ignis sanat. Это не было написано, но, если вы помните, в «Мастере и Маргарите» огонь лечит. Когда Мастер и Маргарита улетают из своего подвала, огонь лечит, огнем сжигается подвал. Итак, огонь. Ну это, так сказать, мимоходом.

А это вот «Quod medicamenta non sanant» — это очень серьезное изречение, говорящее о том, что Михаил очень много думал о смысле жизни, о смерти. Смерть ненавидел, как и войну. Войну ненавидел. Думал о цели жизни. У нас очень много в семье спорили о религии, о науке, о Дарвине. И он, задумываясь над этим, ставил вопрос о том, кем же, каким же должен быть человек. Я прочту вам то, что написал о нем его ближайший друг. Конечно, Михаил имел друзей в Москве и близких. Но самым близким его другом в жизни, я считаю, был один киевский скрипач. Мы подружились с ним подростками. И эта дружба с Мишей сохранилась на всю жизнь. Этот друг умер в 1951 году. Его зовут Александр Петрович Гдешинский. Вот что пишет Александр Петрович давая характеристику Михаилу в письме после того, как Михаил умер. Он мне тогда прислал письмо: «Что поражало в нем прежде всего — это острый, как лезвие, ум. Он проникал за внешние покровы мысли и слов и обнаруживал тайники души. (Вот это обнаруживание тайников души вы найдете во многих произведениях Михаила, самых серьезных.) Его прозорливость была необычайна. От него не было тайн. Беспощадный враг пошлости, лицемерия, косности и мещанства, он хотел видеть всех лучшими, чем они есть на самом деле, — эту мысль выразил он мне однажды. Он не только боролся с пошлостью, лицемерием, жадностью и другими человеческими пороками, он хотел сделать людей лучше. Проникая в чужую душу, он безошибочно отделял правду от лжи, уродливое от прекрасного и выносил беспощадный приговор самым страшным оружием — смехом! Но это одна сторона, а с другой стороны — этот блестящий непобедимый юмор, это сверкание обаятельной неповторимой личности». Вот что сказал о Михаиле его друг.

Сидя в Киеве за маленьким письменным столом, Михаил думал. Он был мыслителем. Я вот не сказала об



В кабинете. Киев, 1913

этом. Как-то отец написал своим товарищам-студентам: «Будьте честными мыслителями». Михаил был мыслителем, прежде всего — честным и вдумчивым. Отсюда рождение романа «Белая гвардия» и отсюда «Мастер и Маргарита», роман о добре и зле, и о справедливости.

У Михаила в жизни было одно увлечение, о котором не известно его биографам. Он очень любил детей, в особенности мальчишек. Он умел играть с ними. Он умел им рассказывать, умел привязать их к себе так, что они за ним ходили раскрывши рот. Вот это качество Михаила Афанасьевича я хотела бы отметить особо, кончая свои воспоминания.

«Мы все были очень дружны»

Выступление Н. А. может быть дополнено другими материалами семейного архива, ярко рисующими жизнь семьи Булгаковых и юные годы писателя. Особенно ин-

тересно в этом отношении письмо Н. А. к К. Паустовскому, в котором она дает подробную характеристику наиболее важных линий семейной жизни Булгаковых.

«28 янв. 1962 г.
Москва

Многоуважаемый Константин Георгиевич!

Вам пишет сестра Михаила Афанасьевича Булгакова, Надежда Афанасьевна Булгакова-Земская. Намерение написать Вам возникло у меня давно, в 1947 г., когда я впервые прочитала Ваши «Далекие годы». Трудные события моей личной жизни тех лет помешали мне тогда осуществить это намерение.

«Далекие годы» я очень люблю и часто перечитываю эту книгу, как и все Ваши книги, из которых складывается Ваша «Повесть о жизни». При первом же чтении «Далекие годы» поразили меня многим: созвучием моего и Вашего восприятия чудесного Киева, родного и любимого города всей нашей семьи; общностью наших с Вами переживаний, общностью пережитого в юности. 〈...〉

Здесь я должна написать о нашей семье. Михаил Булгаков был человеком яркой индивидуальности, разносторонне одаренным, очень сложным и своеобразным. Это знают многие. Но мало кто знает, какую роль в формировании его личности сыграла наша большая семья... Мы все были очень дружны. Это была шумная, чересчур даже шумная, веселая, способная молодежь...

Мы много работали: хорошо учились; все старшие рано начали «давать уроки» (репетиторствовать), чтобы облегчить мамины материальные тяготы; мы много помогали по хозяйству, особенно летом; старшие помогали младшим и отвечали за них. Мы знали трудности (ведь отец умер рано), но жили мы радостно. Это сделала наша мать — энергичная, жизнерадостная незаурядная женщина. В доме[1] у нас все время звучали музыка и пе-

[1] Мы жили тогда на Андреевском спуске, в доме № 13, в квартире, куда переехали незадолго до смерти отца; эта квартира в точности описана в «Белой гвардии», с ее оригинальным расположением по наклонному спуску и тремя входами.

«Букеты, как венки, во всех комнатах стоят» — Мишины слова (как-то он сказал так, пройдя по комнатам на даче в Буче или в Киеве). Кремовые шторы и стоячая бронзовая лампа в спектакле «Дни Турбиных» — из нашей квартиры в доме № 13. Лампа цела до сих пор, она стоит в комнате у Веры Афанасьевны.

ние и — смех, смех, смех. Много танцевали. Ставили шарады и спектакли. Михаил Афанасьевич был режиссером шарадных постановок и блистал как актер в шарадах и любительских спектаклях. Весной и летом ездили на лодках по Днепру. А зимой — каток. Гимназист Булгаков, в кругу зрителей, демонстрировал «пистолет» и «испанскую звезду». Летом у нас на даче (в Буче под Киевом) процветал крокет: играли со страшным азартом, играли, бывало, до темноты, кончая при лампах. Мама принимала участие в этих крокетных турнирах наравне с нами; играла она хорошо[1]. Затем крокет отошел на задний план, пришло общее увлечение теннисом. Это была дорогая игра. Ракетки и мячи покупали мы, старшие дети, на заработанные нами деньги. Стали постарше, не бросая крокета и тенниса, увлеклись игрой в винт. Играли и в шахматы, и в шашки; в доме процветали «блошки» — настольная игра.

В старших классах гимназии Михаил Афанасьевич увлекся горячо, как он умел, новой игрой — футболом, тогда впервые появившимся в Киеве; а вслед за ним и младшие братья стали отчаянными футболистами. А мы, сестры и наши подруги, «болельщицами» (тогда этого выражения еще не было).

Но преобладали интеллектуальные интересы. Мы увлекались литературой и поэзией. В семье все очень много читали. Все, начиная с матери, прекрасно знали русскую литературу. Знали и западную.

Любимым писателем Михаила Афанасьевича был Гоголь. И Салтыков-Щедрин. А из западных — Диккенс. Чехов читался и перечитывался, непрестанно цитировался, его одноактные пьесы мы ставили неоднократно. Михаил Афанасьевич поразил нас блестящим, совершенно зрелым исполнением роли Хирина (бухгалтера) в «Юбилее» Чехова.

Читали Горького, Леонида Андреева, Куприна, Бу-

---

[1] Сохранились шутливые стихи М. А. тех лет:

Пахнет серой над крокетом:
В шар нацелясь молотком,
Мама с бритым Бертолетом
Хочет сжечься шар с шаром.

Бритый Бертолет — гимназический товарищ М. А. — Борис Богданов. В определенные моменты игры в крокет столкновение двух шаров приводит к их «сжиганию» — они уходят с площадки.

нина, сборники «Знания». Достоевского мы читали все, даже бабушка, приезжавшая из Карачева (город под Брянском) к нам в Бучу погостить летом.

Читали мы западных классиков и новую тогда западную литературу: Мопассана, Метерлинка, Ибсена и Кнута Гамсуна, Оскара Уайльда.

Читали декадентов и символистов, спорили о них и декламировали пародии Соловьева: «Пусть в небесах горят паникадила — В могиле тьма». Спорили о политике, о женском вопросе и женском образовании[1], об английских суфражистках, об украинском вопросе, о Балканах; о науке и религии, о философии, непротивлении злу и сверхчеловеке; читали Ницше.

Мы посещали киевские театры. Любили театр Соловцова[2] и бывали в нем. Михаил Афанасьевич чаще нас всех. Но увлечение оперой преобладало.

Мы увлекались оперой, серьезной музыкой и пением. С детства мы привыкли засыпать под музыку Шопена: уложив детей спать, мама садилась за пианино. Отец играл на скрипке и пел (у отца был мягкий красивый бас). Часто он пел «Нелюдимо наше море» — эту вещь мы все полюбили. В старших классах гимназии мы стали постоянными посетителями симфонических концертов зимой и летом; с нетерпением ждали открытия летнего сезона в Купеческом саду. В доме все играли на пианино. Сестра Варя училась в Киевской консерватории (рояль), сестра Вера пела; кончив гимназию, она стала участницей известного киевского хора Кошица. Да и вся семья пела; у нас образовался свой домашний хор с участием близких друзей. Пели хором мои любимые «Вечерний звон» и «Выхожу один я на дорогу» (запевал нежным тенором младший брат Ваня), а наряду с этим пели «Крамбамбули», «Антоныча», «Цыпленка»; любили

---

[1] В дневнике Н. А. замечает, что брат не был сторонником женского образования. Он подсмеивается над «курсихами» Верой и Лилей. «Советует мне идти на медицинский: «Из всех зол женского образования выбирать наименьшее — идти в женщины-врачи» (23 февр. 1911).

[2] Театр Соловцова — один из лучших русских провинциальных театров. Создан в 1891 г. в Киеве Н. Н. Соловцовым, Е. Я. Неделиным, Т. А. Чужбиновым, Н. С. Песоцким как «Товарищество драматических артистов»; с 1893 г. — антреприза Соловцова, поставившего здесь основные спектакли. Среди них: «Ревизор» Гоголя (1891), «Власть тьмы» Л. Толстого (1895), «Дядя Ваня» (1898), «Три сестры» (1901) Чехова. В 1919 г. театр был национализирован и переименован во Второй драмат. театр УССР им. Ленина. — *Ред.*

петь солдатские песни, чаще других «Вещего Олега» и «Взвейтесь, соколы, орлами». Обе эти песни Михаил Афанасьевич ввел в «Дни Турбиных» — «Вещего Олега» мы пели именно так, как эта песня звучит теперь в спектакле.

В доме часто звучала скрипка; играл друг нашей юности, ученик Киевской консерватории, а потом преподаватель Киевской музыкальной школы Александр Петрович Гдешинский. Младшие братья участвовали в гимназическом оркестре струнных и духовых инструментов, у них были свои балалайки и домры, и из их комнаты часто звучали «Светит месяц», «Полянка» и другие народные песни[1]. Мама сносила все это терпеливо. Но когда один из них принес домой тромбон и начал дома разучивать свою партию на тромбоне, тут уж ее нервы не выдержали, и тромбон был отправлен обратно в гимназию.

У Михаила Афанасьевича был мягкий красивый баритон. Брат мечтал стать оперным артистом. На столе у него, гимназиста, стояла фотографическая карточка артиста Киевской оперы Льва Сибирякова — с надписью, которую брат с гордостью дал мне прочесть: «Мечты иногда претворяются в действительность».

Михаил Афанасьевич играл на пианино[2] увертюры и сцены из всех своих любимых опер: «Фауст», «Кармен», «Руслан и Людмила», «Севильский цирюльник», «Травиата», «Тангейзер», «Аида». Пел арии из опер. Особенно часто он пел все мужские арии из «Севильского цирюльника» и арию Валентина из «Фауста», эпиталаму из «Нерона». Когда Киевский оперный театр начал ставить оперы Вагнера, мы слушали их все (Михаил, конечно, по нескольку раз), а в доме зазвучали «Полет валькирий» и увертюра из «Тангейзера».

Мы любили шутить друг над другом (тон задавал старший брат), а шутки бывали острые и задевающие.

---

[1] Брат Коля и двоюродный брат Коля японский увлекались балалайками. Ваня учился играть на виолончели у сына известного скрипача Воячека.

[2] Михаил Афанасьевич взял у преподавательницы музыки, которая ходила к сестрам, всего несколько уроков, научился читать ноты; потом он уже играл самостоятельно самые сложные вещи — конечно, любительски.

Мы выписывали «Сатирикон», активно читали тогдашних юмористов — прозаиков и поэтов (Аркадий Аверченко и Тэффи). Любили и хорошо знали Джерома Джерома и Марка Твена. Михаил Афанасьевич писал сатирические стихи о семейных событиях, сценки и «оперы», давал всем нам стихотворные характеристики и рисовал на нас и на себя самого карикатуры[1]. Некоторые из его сценок и стихов я помню. Многие из его выражений и шуток стали у нас в доме «крылатыми словами» и вошли в наш семейный язык. Мы любили слушать его рассказы-импровизации, а он любил рассказывать нам, потому что мы были понимающие и сочувствующие слушатели, — контакт между аудиторией и рассказчиком был полный и восхищение слушателей было полное. В одном из своих писем к сестре Вере в начале 20-х годов Михаил Афанасьевич жалеет о том, что мы не вместе, и прибавляет: «Я прочел бы вам что-нибудь смешное. Помнишь, как мы хохотали в № 13!»

Уже гимназистом старших классов Михаил Афанасьевич стал писать по-серьезному: драмы и рассказы. Он выбрал свой путь — стать писателем, но сначала молчал об этом. В конце 1912 г. он дал мне прочесть свои первые рассказы и тогда впервые сказал мне твердо: «Вот увидишь, я буду писателем».

Этот наш дружный детский, а потом юношеский коллектив, эта кипучая, деятельная жизнь семьи, наша семейная спайка не могли не наложить свой отпечаток на наши характеры, не могли не оставить след на всю жизнь. Семья воспитала в нас чувство дружбы и долга, научила работать, научила сочувствию, научила ценить человека. ⟨...⟩

В начале 20-х годов, даря мне экземпляр одного из своих рассказов, старший брат написал на нем: «Сестрам — я мечтаю, что мы съедемся вместе. Скучаю по своим»... Съехаться нам так и не пришлось...

Я думаю, что подкупающий лиризм и сердечность «Дней Турбиных», некоторых страниц «Белой гвардии» и «Записок покойника» (в печатной публикации «Театральный роман») идут оттуда — из сердечной связи на-

---

[1] Михаил Афанасьевич рисовал карикатуры на всех нас и на себя. Есть его рассказ в рисунках «Tempora mutantur (времена меняются), или Что вышло из того, который женился, и из другого, который учился»; героями этих рисунков были сам Михаил и наш двоюродный брат Костя.

шей семьи, от здорового дружного семейного коллектива.

Киев брат нежно любил до конца своих дней. Замышлял написать автобиографическую повесть (уже больной писал об этом другу в Киев).

С глубоким уважением

Н. Булгакова-Земская».

Отрывки из этого письма завершим синтезирующей характеристикой семей Покровских и Булгаковых, которую дает Н. А. Булгакова. Она была глубоко привязана к родителям, ко всей семье, ее очень интересовали люди вообще, их особенности, сходства и различия. Постоянная тема ее размышлений — Булгаковы (отцовский род) и Покровские (материнский род).

8 янв. 1912 г. она записывает в дневнике: «...«Покровское» — то дорогое и родное, особый милый отпечаток, который лежит, несомненно, на всей маминой семье. Безусловно, что-то выдающееся есть во всех Покровских, начиная с бесконечно доброй и умной, такой простой и благородной бабушки Анфисы Ивановны...

Какая-то редкая общительность, сердечность, простота, доброта, идейность и несомненная талантливость — вот качества покровского дома, разветвившегося из Карачева по всем концам России, от Москвы до Киева и Варшавы. ...Любовь к родным преданиям и воспоминаниям детства... ...связь между всеми родственниками — отпрысками этого дома, сердечная глубокая связь, какой нет в доме Булгаковых. Жизнерадостность и свет».

Добавим некоторые живые штрихи и факты, дополняющие ту характеристику основных линий семейной жизни Булгаковых, которая дана выше.

Увлечение театром было одно из главных в жизни семьи и Миши — гимназиста и студента. Об этом свидетельствуют прежде всего любительские спектакли, в которых принимали участие все молодые Булгаковы. Спектакли ставились чаще летом, в Буче. Первая пьеса, в которой играл Миша, — детская сказка «Царевна Горошина» (текст ее сохранился). В ней 12-летний Миша играл лешего и атамана разбойников. Это был благотворительный спектакль для богаделок, как вспоминает сестра Вера. Гимназистом Михаил Аф. играл во многих спектаклях. Он исполнял роли: Лешего — в семейном спектакле; мичмана Де-

ревеева (жениха) в водевиле «По бабушкиному завещанию», который ставился летом 1909 г. в Буче на даче Лерхе (друзей семьи), роль невесты играла сестра Надя; Хирина в «Юбилее» Чехова; жениха в «Предложении» Чехова.

5 июля 1909 г. в Буче была поставлена фантазия «Спиритический сеанс» (с подзаголовком «Нервных просят не смотреть»). По словам Н. А., это был балет в стихах, словом, что-то вроде эстрады; автор стихов — друг семьи Е. А. Поппер. Эта фантазия была целиком сочинена, оформлена и поставлена группой молодежи на даче Семенцовых; М. А. был одним из постановщиков и исполнял роль спирита, вызывавшего духов.

Студентом М. А. участвовал в любительских платных спектаклях, которые ставились в дачном поселке Буча летом 1910 г., под фамилией Агарина. Он исполнял роли[1]: начальника станции — в комедии «На рельсах», дядюшки молодоженов в комедии Григорьева «Разлука та же наука», Арлекина — в одноактной пьесе «Коломбина» («роль первого любовника — не его амплуа», — замечает впоследствии Н. А.). Вот как пишет об этом Н. А. к двоюродной сестре Иларии Михайловне Булгаковой (1891—1982) (Лиле): «В Бучанском парке подвизаются на подмостках артисты императорских театров Агарин и Неверова (Миша и Вера) под режиссерством Жоржа Семенцова... [друг семьи] ...В воскресенье вечером мы были в парке, где Миша удивлял всех игрою (играл он действительно хорошо)» (13 июля 1910). И на следующий день запись в дневнике: «Миша великолепно играл 11-го» (14 июля 1910).

Зимой 1913 г. всеобщим увлечением стала постановка шарад. Об этом подробно рассказывает двоюродная сестра Лиля Н. А. Булгаковой в письме от 24 ноября 1913 г. из Киева в Москву, где Н. А. училась на Высших женских курсах. Приведем отрывок из этого письма с позднейшими примечаниями Н. А., который вводит нас в атмосферу семейной жизни тех лет:

«...что в Киеве, у нас дома, на курсах?

К обеду оживляется столовая (обедает Миша с Тасей[2]; у мамы принципиал. causeries с Мишей (знаешь,

---

[1] Сохранились афиши этих спектаклей. В них участвовала и сестра Вера под фамилией Неверова.

[2] «обедает Миша с Тасей»: свадьба Мих. Аф. с Татьяной Николаевной была весной 1913 года; после этого они поселились на отдельной квартире (сняли комнату на Рейтарской улице), но обедали в доме у матери.

в каком тоне!)[1], Ваня кричит, Муик[2] кормит Лелю. Утро и вечер, как и прежде. Вот нечетные субботы[3] приняли другой характер. Старые друзья (которые хотя и лучше, по пословице, новых) стушевались совершенно. Один Саша (Гдешинский. — *Е. З.*) стоит, как тень прошлого. Выступили новые люди. Я нахожу некоторых интересными. Началась более общественная жизнь в нашей желтой гостиной. Даже не так! Она приняла «гостинный» характер, хотя шарады гонят маски с лиц. Разделились на две партии, каждая со своим автором — творцом картин. Они уже наметились: Драма — Варя, Юзик Фиало (о нем следовало бы рассказать тебе подробнее; мне он и Ива Фасс кажутся самыми интересными, Мурка Герман, Лисянск⟨ие⟩, Миша Фасс, Коля яп⟨онский⟩. Ваня, Леля+остальные, непостоянные, случайные члены — одна партия; другая Комедия — Вера, Тася, Миша, Ива Фасс, Мишин товарищ В. В-м, Костя, Коля, Саша Гд⟨ешинский⟩+ случайные члены... Шарады проходят эволюцию: ставят пьесы из нескольких актов в зависимости от числа слогов: *наследник, о-тра-ва.* Сейчас шарады гвоздь нечетных суббот, и действительно некоторые номера очень удачны...

В Киеве после Бейлиса делает сенсацию поставленная у Соловцова «Ревность» Арцыбашева. Говорят, вышел вальс «Мечты Бейлиса».

Сочинять Миша начал рано. Как уже было упомянуто, его первое произведение «Похождения Светлана» было написано в 7 лет. Сочинительство продолжалось неутоми-

[1] «у мамы принципиал. causeries с Мишей»: в этих разговорах затрагивались и житейские, и весьма широкие вопросы мировоззрения, науки, искусства. Мих. Аф. любил поражать мать, как и других своих собеседников, парадоксальностью, оригинальностью суждений, едкой иронией; говоря с матерью, он любил ниспровергать общепризнанные авторитеты; отсюда и замечание Лили: «знаешь, в каком тоне!»

[2] Муик — это прозвище тетки, Ирины Лукиничны Булгаковой, вдовы младшего брата Афанасия Ивановича — Сергея Ивановича, жившей в семье Булгаковых; Леля, младшая, была любимицей Муика, это слово изобрела она, как ласковое имя; старшие дети, не любившие тетку, употребляли это слово иронически.

[3] Два раза в месяц, по нечетным субботам, в доме у Булгаковых собиралась молодежь. На этих вечерах было много музыки (пианино, скрипка), пения; бывали танцы и разные игры. Увлекались шарадами и любительскими спектаклями, которые ставились чаще летом. Шарады — были основным увлечением зимы 1913 года.

мо и постоянно: это были и пьесы, и сатирические стихи, и домашние журналы. Н. А. перечисляет в своих записках пьесы «для домашнего употребления», написанные М. А.: «Поездка Ивана Павловича в Житомир». Мишина драма о том, как Иван Павлович (врач, друг семьи, за которого мать, когда дети стали взрослыми, вышла замуж) из Киева к тяжелобольному в Житомир, по совету Кости, поехал не на поезде, а в дилижансе — автомобиле, тогда — новинке. По дороге дилижанс сломался. Пациент умер.

И. П. с револьвером врывается в столовую и целится в Костю. Тот мгновенно ныряет под стол, и пуля попадает в Муика, которая со словами «Пианино Леле!» умирает.

Две пьесы были связаны с женитьбой М. А. О пьесе в карикатурах «Tempora mutantur» мы уже упоминали. О пьесе «С мира по нитке, голому шиш» будет рассказано далее — в главе о женитьбе М. А.

Сатирические стихи, описывающие домашнюю жизнь, составляли другую струю творческой активности юного Булгакова. Начало стихотворения, характеризующего жизнь семьи в Буче летом 1915 г., было приведено выше. Вот еще несколько отрывков из этого же длинного стихотворения, почти поэмы:

День течет в работе мило.
Все, как надо, в круг идет:
Сенька[1] выкатил чернила
На штаны и на живот.
За калиткой, на просеке,
Мама вешает говядину[2],
Маша с тихой воркотнею
В кухне гладит юбку Надину.
(Наступает вечер. Все развлекаются)
Миша с Сенькой на траве
Прыгают на голове. ⟨...⟩
Ваня в теннисе талант!
Белый мячик, красный бант! ⟨...⟩

Помоляся Богу,
Улеглася мать.
Дети понемногу
Сели в винт играть.

---

[1] Ученик сестры Вари, «Варин урок».

[2] «За стол в это лето садилось 14 человек. Мясник привозил мясо, его покупали большими количествами и хранили на леднике» (*примеч. Н. А.*).

(Наступает ночь)
Спать давно уже пора.
Все вы, жители бучанские,
Спите мирно до утра.
(А молодая компания за калиткой поет)
Пишет-пишет царь Салтан турецкий
Православному царю:
«Разорю я, разорю я,
Сам в Расею жить пойду!»
Мама шепчет: «Разгоню я,
Спать их быстро уложу я!»

М. А. писал и эпиграммы. Особенно много — на Костю японского:

За усердие всегдашнее
И за то, что вежлив, мил,
Титул мальчика домашнего
Он от мамы получил.

Дружба с Костей, которая сохранилась и в поздние года, не мешала, а наоборот — способствовала постоянному подтруниванию. 22 окт. 1913 г. в письме к Н. А. Костя пишет: «Приходя домой вечером, иногда нахожу у себя на столе записки приблизительно следующего содержания:

Сижу я перед книгою,
В ней формул длинный ряд,
Но вижу в книге фигу я...
Блуждает мутный взгляд.
За окнами акации
Ветвями шелестят...
Но кончились вакации
И грозен формул ряд.

Будь прокляты фундаменты
На свайном основании
Нелепые орнаменты
«Скольженье» и «катание»[1].

Или такое:

В горшках ночных (зачем, Бог весть!)
Уныло вьются травки[2],
Живет, по всем приметам, здесь
Какая-то босявка.

Это значит, что приходил Миша...»

---

[1] Костя готовился стать инженером: чертил, делал расчеты...
[2] Позднейшее пояснение Н. А.: «У Кости около письменного стола стояли на подставках в больших глиняных вазонах какие-то комнатные растения, действительно очень чахлого вида».

М. А. включал «домашние стихи» в письма к родным, уже и будучи писателем. Так, в письме к сестре Наде от 23 окт. 1921 г. он дает такой постскриптум, описывающий его жизнь в ставшем знаменитым впоследствии доме № 10 по Большой Садовой:

P. S. Стихи:

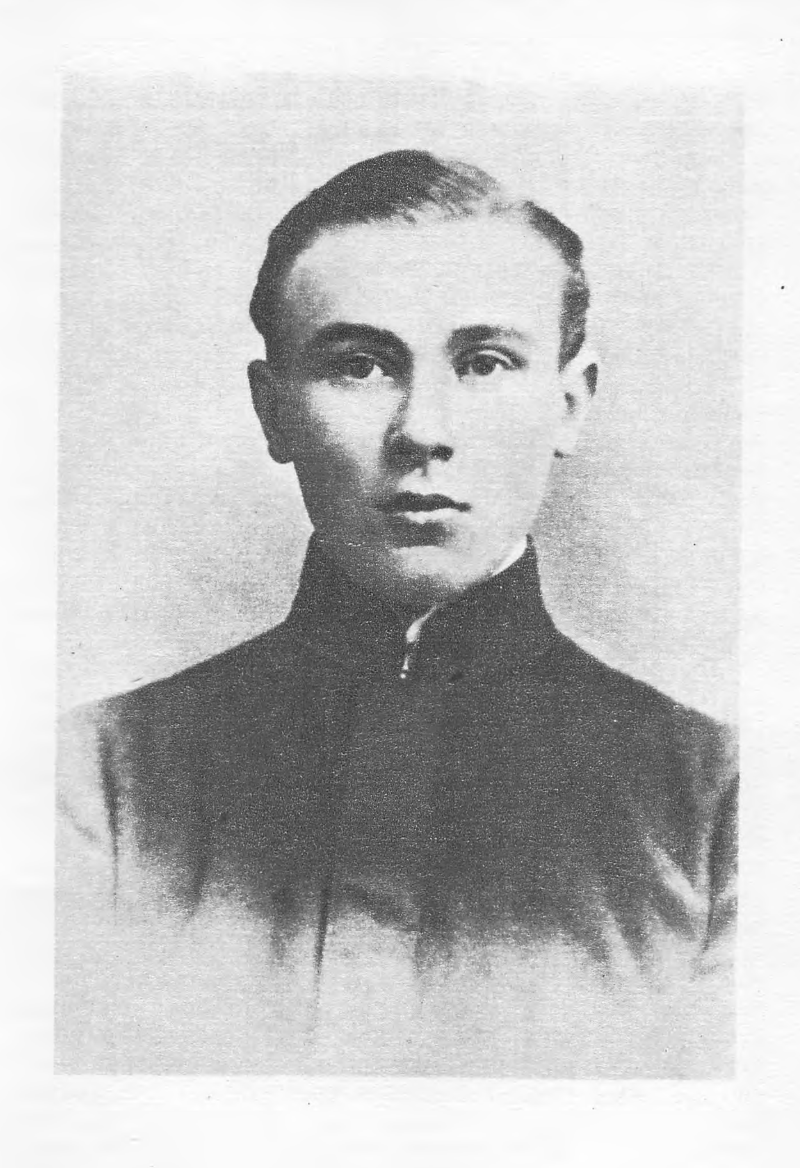
На Большой Садовой
Стоит дом здоровый.
Живет в доме наш брат
Организованный пролетариат.
И я затерялся между пролетариатом
Как какой-нибудь, извините за выражение,
атом.
Жаль, некоторых удобств нет,
Например — испорчен в...р-кл...т.
С умывальником тоже беда:
Днем он сухой, а ночью из него на пол
течет вода.
Питаемся понемножку:
Сахарин и картошка.
Свет электрический — странной марки:
То потухнет, а то опять ни с того
ни с сего разгорится ярко.
Теперь, впрочем, уже несколько дней
горит подряд,
И пролетариат очень рад.
За левой стеной женский голос
выводит: ...«бедная чайка...»,
А за правой играют на балалайке.

Как видим, раннее «домашнее» творчество имело преимущественно юмористический характер. Чувство юмора высоко ценили в семье. Показательны слова М. А., сказанные при обсуждении характера одного дальнего родственника, которые приводит в дневнике Н. А.: «Я уже не говорю о Мишиных словах, как он лез на дыбы и хватался за голову: «Нет, ты подумай, ...человек, который сам про себя говорит, что у него нет юмористической жилки! Ведь за это расстрелять можно!» (8 сент. 1915).

«Спорю с Мишей на мировые темы»

О студенческом периоде М. А. много важных и интересных сведений дает дневник Н. А. Булгаковой.

В 1909 г. Михаил кончает гимназию (8 классов) и поступает в университет. Это для него годы решения многих

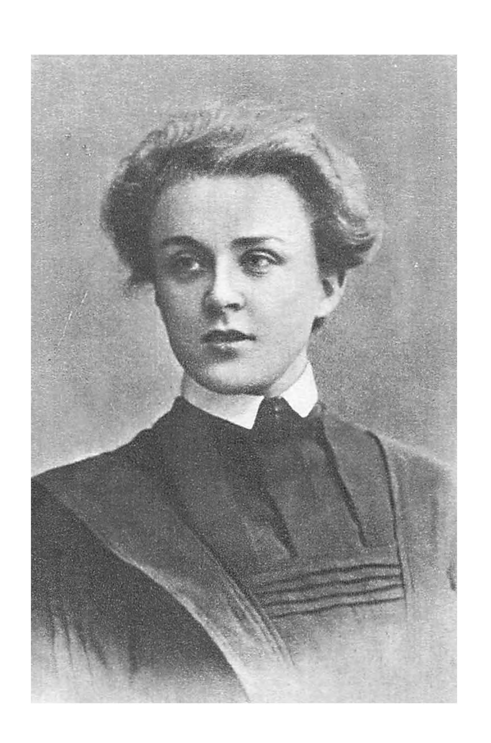


М. Булгаков-студент. Киев, 1913

мировоззренческих вопросов. К их числу относится вопрос: вера — неверие, который затрагивает всех молодых Булгаковых и окружающую молодежь.

3 марта 1910 г. Н. А. записывает в дневник: «Пахнет рыбой и постным. Мальчики [братья Коля и Ваня] сегодня причащались. Мы говеем, Миша ходит и клянет обычай поститься, говоря, что голоден страшно... он не говеет...» А в конце того же месяца, 25 марта 1910 г., идет длинная запись, вся посвященная вопросам веры: «...пережила я два интересных спора мамы и Вл. Дм. с Мишей и Иваном Павловичем, при моем косвенном участии ...(споры, по всей вероятности, были о Дарвине и о религии. — *Е. З.*). Теперь о религии... Нет, я чувствую, что не могу еще! Я не могу еще писать. Я не ханжа, как говорит Миша. Я идеалистка, оптимистка... Я — не знаю... — Нет, я пока не разрешу всего, не могу писать. А эти споры, где И(ван) П(авлович) и Миша защищали теорию Дарвина и где я всецело была на их стороне — разве это не признание с моей стороны, разве не то, что я уже громко заговорила, о чем молчала даже самой себе, что я ответила Мише на его вопрос: «Христос — Бог по-твоему?» — «Нет!»

Только, когда теперь меня спросят о моих личных чувствах, о моем отношении к вере, я отвечу, как И(ван) П(авлович): «Это интервью?» и замолчу... (позднейшее примечание: «Иван Павлович был, по-видимому, совершенно равнодушен к религии и спокойно атеистичен и вместе с тем глубоко порядочен в самой своей сущности, человек долга до мозга костей»). И сама эта запись, и тем более ее продолжение показывают, что сама Н. А. не была тогда ни спокойно атеистичной, ни спокойно верующей. Ее, семнадцатилетнюю гимназистку, вопросы веры глубоко мучили: с одной стороны, авторитет отца, воспитание, с другой — влияние старшего брата. Н. А. продолжает запись так: «Я не знаю! Я не знаю. Я не думаю... Я больше не буду говорить... *Я боюсь решить, как Миша* (поздн. примечание: неверие), а Лиля, Саша Гд(ешинский) считают меня еще на своей стороне... (поздн. примечание: т. е. верующей), я тороплюсь отвечать, потому что *кругом с меня потребовали ответа* (курсив мой. — *Е. З.*) — только искренно я ни разу, — нет, раз — говорила... Решить, решить надо! А тогда... — Я не знаю... Боже! Дайте мне веру! Дайте, дайте мне душу живую, которой бы я все рассказала». В эти страницы дневника, вероятно, в 1940 г. вложен листок: «1910 г. Миша не говел в этом году. Окончательно,



Сестра Надя — Надежда Афанасьевна Булгакова-Земская. Киев, 1912

по-видимому, решил для себя вопрос о религии — *неверие*. Увлечен Дарвином. Находит поддержку у Ивана Павловича».

Всплеск «споров на мировые темы» (как их называет Н. А.) дает зима 1912/13 гг. Осенью 1912 г. Н. А. уезжает в Москву учиться — на Высшие женские курсы и на Рождество приезжает домой в Киев. Новая интенсивная жизнь московской курсистки помогла Н. А. повзрослеть и по-новому взглянуть на киевскую жизнь, на всю семью и в особенности на старшего брата. «Смех, смех, смех, шумный, несмолкаемый, шутки, шум, музыка и калейдоскоп милых лиц: мама, сестры и братья — так начинает свои записи Н. А. по приезде в Киев. — Старые разговоры, «ночная жизнь» со всегдашним маминым желанием уложить нас спать... и смех, смех, которым я три месяца не смеялась...» (18 дек. 1912 г.). «22 дек. Суббота. Ночь. Мама меня не гонит спать, т. к. думает, что я давно сплю. ...Долго говорила сегодня с Сашей ⟨Гдешинским⟩ и Мишей и натолкнулась на массу интересного... Конечно, они значительно интересней людей, с которыми я сталкивалась

в Москве, и я бесконечно рада, что могу снова с ними говорить, спорить, что тут воскресают старые вопросы, которые надо выяснять, в новом ярком освещении».

Через несколько дней (28 дек. 1912) в дневнике появляется запись на 16 тетрадных страницах, вся посвященная разговорам и спорам с Мишей. К этой записи 1912 г. Н. А. дает позднейшие пояснения и комментарии — в 1940 и в 1960 гг., которые я привожу в скобках:

«Теперь мне надо разобраться во всем, да нет времени: гений, эгоизм, талантливость, самомнение, наука, ложные интересы, права на эгоизм, широта мировоззрения и мелочность, вернее, узость, над чем работать, что читать, чего хотеть, цель жизни, свобода человеческой личности, дерзнуть или застыть, прежние идеалы или отрешение от них, непротивление злу — сиречь юродивость, или свобода делания хотя бы зла во имя талантливости, эрудиция и неразвитость, мошенничество или ошибка... (Это все вопросы, поднимаемые в моих разговорах с Мишей — братом) ⟨...⟩ Все эти вопросы, заглохшие в Москве, ⟨...⟩ воскресли тут ярко и ново, т. к. развила меня Москва — с новой силой под влиянием разговоров с Мишей, встречи с одним из интереснейших людей, которых я когда-либо видела, моей давнишней инстинктивной симпатией — Василием Ильичом Экземплярским»[1]. Разговоры со старшим братом приводят Н. А. в смятение, она пугается грандиозности нерешенных вопросов, необходимости уже сейчас выбрать свой путь в жизни, а не просто учиться. В примечании от 8 дек. 1960 г. Н. А. так поясняет свое смятение: «Брат задел в сестре ряд глубоких вопросов, упрекая ее в том, что она не думает над ними и не решает их, ...взбудоражил ее упреками в застое».

И далее в дневнике: «Миша недавно в разговоре поразил меня широтой и глубиной своего выработанного мировоззрения — он в первый раз так разоткровенничался, — своей эрудицией, не оригинальностью взглядов, — многое из того, что он говорил, дойдя собственным умом, для меня было довольно старо, — но оригинальностью всей их компановки и определенностью мировоззрения. Правда, с моим «юродивым» благодушием (соединяю два Мишины термина) я не могу согласиться с ним, но это не оттого, что я понимаю: нет, но он «дерзнул» (хоть на словах пока, — он бесконечный теоретик, как правильно заме-

[1] Религиозный философ.

тил Саша ⟨Гдешинский⟩, а у меня не хватает силы пока даже дерзнуть подумать, и я молчу, и это мое бессилие мне не больно, а нудно — скучно и тяжело ложится на душу⟨...⟩ Плохо мне и потому, что, благодаря моей дряблости, может быть, у меня такая широкая, такая с некоторых точек зрения преступная терпимость[1] к чужим мнениям и верованиям, такая податливость и гибкость в их понимании. ⟨...⟩ У Миши этого нет совершенно, да и у других ни у кого я этого не замечала. У Миши есть вера в свою правоту или желание этой веры, а отсюда невозможность или нежелание понять окончательно другого и отнестись терпимо к его мнению. Необузданная сатанинская гордость, развивавшаяся в мыслях все в одном направлении за папиросой у себя в углу, за односторонним подбором книг, гордость, поднимаемая сознанием собственной недюжинности, отвращение к обычному строю жизни — мещанскому и отсюда «права на эгоизм» и вместе рядом такая привязанность к жизненному внешнему комфорту, любовь, сознательная и оправданная самим, к тому, что для меня давно утратило свою силу и перестало интересовать. Если б я нашла в себе силы позволить себе дойти до конца своих мыслей, не прикрываясь другими и всосанным нежеланием открыться перед чужим мнением, то вышло бы, я думаю, нечто похожее на Мишу по «дерзновению», противоположное в некоторых пунктах и очень сходное во многом; — но не могу: не чувствую за собой силы и *права,* что главней всего. И безумно хочется приобрести это право, и его я начну добиваться. ⟨...⟩ *И конечно, если выбирать людей, с которыми у меня могло бы быть понимание серьезное, то первый, кому я должна протянуть руку, — это Миша.* Но он меня не понимает, и я не хочу идти к нему, да пока и не чувствую потребности, гордость обуяла... Одна справлюсь, справлюсь, справлюсь. И добьюсь права перед собой, прежде всего, потом перед другими... *Правда, Мишка откровенней всех со мною, но все равно...»* И далее: «Миша стал терпимее к маме — дай Бог. Но принять его эгоизма я не могу, может быть, не смею, не чувствую за собою прав. А выйдет ли из меня что-нибудь — Бог весть? ...Во всяком случае я начну действовать, но опять-таки не могу, как Миша, в ожидании заняться только самим собой, не чувствую за собою прав (эх, опыта бы мне побольше!), а поэтому получится «и хлеб пекти, по телята идти...».

---

[1] Примеч. 1960 г.: «У Миши терпимости не было».

И примечание позднейшее: «Тогда Ницще читали и толковали о нем; Ницще поразил воображение неокрепшей молодежи».

В той же записи от 28 дек. 1912 г. содержится свидетельство о том, что уже тогда у М. А. созрело решение стать писателем. Н. А. пишет: «Хорошую мне вещь показывал сегодня Миша (свои литературные наброски-замыслы) — хорошо и удивительно интересно!» И через страницу снова: «Миша хорошо пишет» (примечание 1960 г: «Это о его рассказах»). В примечании 8 дек. 1960 г. Н. А. поясняет: «В этот вечер старший брат прочел сестре свои первые литературные наброски-замыслы и сказал: «Вот увидишь, я буду писателем». В конце этой длинной записи Н. А. в 1958 г. дает итог: «Меня, в сущности девчонку (19 лет), поразило то, что Миша уже определил себя. И я заметалась в смятении, что еще ничего определенного о своем будущем не решила и в жизни не сделала».

Итак, 1912 г. — М. А. на пороге литературной деятельности и женитьбы: «Миша жаждет личной жизни и осуществления своей цели» (8 янв. 1913).

В январе 1913 г., прощаясь с киевской жизнью перед возвращением в Москву, Н. А. пишет: «Жаль мне моих постоянных собеседников за это время — Миши и Саши ⟨Гдешинского⟩, жаль этого красивого города... Пусть наша квартира шумна и неудобна для жизни; пусть «мальчики» ⟨братья Коля и Ваня⟩, так безумно утомившие Мишу, шалят и занимаются фотографией, куда ни взглянешь; пусть ⟨...⟩ девизом всего будет «выеденное яйцо» (примечание 1958 г.: «конечно, Мишины слова: протест против придавания большого значения мелочам жизни, быта») — мне жаль, что я брошу эту жизнь, не смогу внести свою лепту в нее, не прослежу дальше того нового, интересного и важного, что я открыла в нашем Мише теперь. Мне хотелось бы проследить его жизнь дальше, от души хотелось бы, чтобы исполнились его планы, чтобы он счастливо и спокойно зажил с Тасей... Хочется посмотреть, как кончится близкая к развязке их эпопея, — дай Бог, чтобы вышло по их, по-хорошему...

Разговоры с Мишей и Сашей — интересные, широкие (как я хорошо понимаю Мишу, как иногда мы одинаково мыслим и как несогласны часто — совершенно противоположны по взглядам), разговоры обо всем, начиная со смысла жизни и кончая Бетховеном, Пушкиным, Вагнером, идеей эволюции, теоретизмом, эгоизмом, Мишиными меч-

тами о «лампе и тишине»[1] и жалобами на мальчиков, — эти разговоры подняли во мне многое» (8 янв. 1913 г.).

Н. А. все время сравнивает свою жизнь в Москве и в Киеве: «Конечно, в Москве общий темп жизни интересней и общий уровень людей интересней; но тут, в Киеве, романтизму, широты, разносторонности в отдельных личностях больше, хотя меньше опыта, меньше знания практической жизни, меньше, пожалуй, материализма, скорее надо сказать практицизма, чем в Москве; но ведь это (киевская широта. — *Е. З.*) захватывает; но ведь глубина и разносторонность, хотя бы дилетантская, необходимы в жизни.

И вот как много, как бесконечно много, несмотря на внешнее почти полное бездействие, дал мне Киев за этот месяц; т. е. не дал, а разбудил во мне. ...В Москве пока нет у меня таких людей, *да таких, как Миша и Саша, не будет, т. к. они недюжинны»* (выделено Е. З.) (8 янв. 1913). Кончается эта запись следующим описанием киевской жизни, в котором особенно интересны наблюдения над языком семьи Булгаковых и М. А.: «Я люблю остроумие, ничем не стесняемые разносторонние разговоры нашего близкого кружка, наш смех и понимание друг друга; люблю некоторую вольность в наших выражениях, образность, которую так преследует мама[2]; конечно, Володя (имеется в виду московский кузен В. Попов) вытаращил бы глаза, если б я сказала ему «ухайдакать» в смысле «убить, уничтожить» и поблагодарила за то, что он «накорябал»[3] мне письмо; а малороссийские пословицы и словечки, которых не понимают в Москве!

И несмотря на излишний шум нашей квартиры, я жадно люблю музыку, которая в ней звучит постоянно, — репертуар от Вагнера, Листа, Бетховена до «Ойры» и «Осеннего сна (8 янв. 1913).

В записи от того же числа находим характеристику речи М. А.: «Смесь остроумных анекдотов, метких резких

[1] Примеч. 1960 г.: «В шуме и суете нашей квартиры ему не хватало тишины и одиночества, возможности без помех сидеть подолгу за своими размышлениями у письменного стола при свете настольной лампы».

[2] Отметим, что во многих других местах дневника Н. А. говорит об образности маминого языка.

[3] Это словечко неоднократно встречается в письмах М. А. родным. Например, в письме к Н. А. от 13 янв. 1922 г.: «накорябал на скорую руку черт знает что».

слов, парадоксов и каламбуров в Мишином разговоре; переход этой манеры говорить ко мне... Мишины красивые оригинальные проповеди».

Знакомство с Татьяной Николаевной Лаппá и женитьба

Из семейной переписки и записей в дневнике Н. А. мы узнаем об обстоятельствах женитьбы М. А. Булгакова на Татьяне Николаевне Лаппа (Тасе, как ее звали в доме Булгаковых).

Лето 1910 г. — первый приезд Таси в Киев, первое знакомство с саратовской семьей Лаппá. Вот несколько записей из дневника Н. А. за последующие годы, связанных с обстоятельствами этого знакомства и женитьбы.

Описывая жизнь в Буче летом 1911 г., Н. А. пишет: «Койка [девушка-болгарка, жившая летом у Булгаковых] довольна Костей, он ею, Миша — Наташей Плаховой и перепиской с Лилей [двоюродной сестрой] и Тасей Лаппа, которая может в Киев этим летом приехать к тете Соне» (15 июля 1911); «27 июля 1911. Миша доволен: приехала Тася ⟨...⟩ и мама во избежание Мишиных поездок через день в Киев хочет пригласить Тасю гостить...» «Буча. 31 июля 1911 г. Приехала на эти последние летние дни к нам Тася Лаппа: живет у нас с 29-го. Я ей рада. Она славная ⟨...⟩ Миша занимается к экзаменам и бабочек ловит, жуков собирает, ужей маринует». На рождественские каникулы 1911/12 г. Миша уехал в Саратов: «Миша у знакомых гостит в Саратове» (24.XII.1911). «Вернулся Миша из Саратова» (15.I.1912). 30.V.1912: «Миша уехал сегодня на урок в Саратовскую губернию».

Летом 1912 г. М. А. служит контролером на дачных поездах (студенческий приработок). Бывает у Лаппа в Саратове. К записи от 11 авг. 1912 г.: «Разъехалась наша дача на это лето ⟨...⟩ Жорж давно вычеркнут из нашей компании, Миша и говорить нечего ...» сделана приписка в 1940 г.: «Мишино увлечение Тасей и его решение жениться на ней. Он все время стремится в Саратов, где она живет, забросил занятия в университете, не перешел на 3-й курс». 20 авг. 1912 г.: «Миша вернулся — en deux с Тасей; она поступает на курсы в Киеве. Как они оба подходят к друг другу по безалаберности натур! (В 1940 г. исправлено: по стилю и по вкусам.) Любят они друг друга очень, вернее — не знаю про Тасю — но Миша ее очень любит... (16 окт. 1916 г. сделано примечание: «Теперь я бы

написала наоборот». И в 1940 г. дано пояснение: «Мишин отъезд врачом в Никольское — Тася едет с ним»).

16-го, когда я устраивала мальчиков [младшие братья Коля и Ваня, вернувшись с дачи, жили временно — в связи с отъездом матери в Крым — у друга семьи Ивана Павловича] в Киеве, я зашла в нашу квартиру за книгами и там натолкнулась на эту картину: Мишин кабинет в беспорядке, сам он за книгами, Тася в большой шляпе. Платон и Саша [братья Гдешинские]. ⟨...⟩ У Миши экзамены — последний срок, или он летит из университета: что-то будет, что-то будет?[1] ⟨...⟩ Миша много со мной говорил в тот день... [Вставка 1940 г.: «Беспокойная он натура и беспокойная у него жизнь, которую он сам по своему характеру себе устраивает».] Изломала его жизнь, но доброта и ласковость, остроумие блестящее, веселость незлобивая, когда его не раздражают, остаются его привлекательными чертами [Вставка 1940 г.: «Он бывает обаятелен и этим покоряет окружающих»]. Теперь он понимает свое положение (пояснение 1940 г.: речь идет об экзаменах), но скрывает свою тревогу, не хочет об этом говорить, гаерничает и напевает, аккомпанируя себе бравурно на пианино, веселые куплеты из оперетт... Хотя готовится, готовится... Грустно, в общем. (Примечание 1940 г.: «Экзамены он в ту осень благополучно сдал».) 30 авг. 1912. г. Буча: «⟨...⟩ гостившие у нас два дня Миша и Тася, привезшие много шуму, гаму и хохоту — тоже уехали сегодня».

Дело идет к свадьбе. Перед свадьбой М. А. сочиняет шутливую пьесу «С мира по нитке — голому шиш». В ней действовали: Бабушка — Елизавета Николаевна Лаппа, Доброжелательница солидная — мать (Варвара Михайловна), Доброжелательница ехидная — тетя Ириша (Ирина Лукинична Булгакова, которая неоднократно упоминалась выше), Доброжелательница — тетка Таси — Софья Николаевна Лаппа-Давидович, близкая подруга матери; Просто доброжелательница — тетя Катя Лаппа-Давидович; Хор молодых доброжелателей — братья, сестры и друзья. В пьесе был такой диалог: «Бабушка: Но где же они будут жить? Доброжелательница: Жить они вполне свободно могут в ванной комнате. Миша будет спать в ванне, а Тася — на умывальнике».

30 марта 1913 г. мать Варвара Михайловна пишет до-

---

[1] Пояснение 1940 г.: «Иначе его исключат, университет ему больше отсрочки не даст».

чери Наде, которая учится в Москве, о предполагаемой женитьбе сына:

«Моя милая Надя! Давно собираюсь написать тебе, но не в силах в письме изложить тебе всю эпопею, которую я пережила в эту зиму: Миша совершенно измочалил меня 〈...〉 В результате я должна предоставить ему самому пережить все последствия своего безумного шага: 26 апреля предполагается его свадьба. Дела стоят так, что все равно они повенчались бы, только со скандалом и разрывом с родными; так я решила устроить лучше все без скандала. Пошла к о. Александру Александровичу[1] (можешь представить, как Миша с Тасей меня выпроваживали поскорее на этот визит!), поговорила с ним откровенно, и он сказал, что лучше, конечно, повенчать их, что «Бог устроит все к лучшему». ...Если бы я могла надеяться на хороший результат этого брака; а то я, к сожалению, никаких данных с обеих сторон к каким бы то ни было надеждам не вижу, и это меня приводит в ужас. Александр Александрович искренно сочувствовал мне, и мне стало легче после разговора с ним. 〈...〉 Потом Миша был у него; он, конечно, старался обратить Мишино внимание на всю серьезность этого шага (а Мише его слова как с гуся вода!), призывал Божье благословение на это дело...

Теперь Мише нужно хлопотать о всяких бумагах; и я хочу еще, чтобы в матрикуле был зачтен его переход на 3-й курс, а тогда уже венчаться можно. Свадьба будет, конечно, самая скромная и тихая. Я посоветовала им [Мише и Тасе] написать Ник〈олаю〉 Николаевичу [отцу Таси — Н. Н. Лаппа] письмо с извещением о переходе на 3-й курс и с просьбой о позволении венчаться. Вчера они отослали это письмо.

Ты, конечно, можешь себе представить, какой скандал шел всю зиму и на Мар〈иинско〉-Благ〈овещенской〉[2]. Бабушка и сейчас не хочет слышать об этой свадьбе, Сонечка же старается принимать самое активное участие. Но самая симпатичная роль была Кати. Она старалась всячески привести все к благополучному концу, и все время ее симпатии были на стороне «безумцев»...»

Очевидно, старшее поколение считало безумством женитьбу студента, кончившего лишь два курса, и молоденькой девушки, только окончившей гимназию. Никаких ука-

---

[1] Священник А. А. Глаголев, друг семьи Булгаковых.

[2] На Мариинско-Благовещенской улице жили родственники Таси.

заний о том, что Булгаковым не нравилась Тася, а Лаппа-Давидовичам — Миша, в переписке и дневниках нет.

О приготовлениях к Мишиной свадьбе, об отношении к ней молодежи мы узнаем из письма от 20 апр. 1913 г. старшей сестры Веры к Наде в Москву:

«Теперь самое главное: Мишина свадьба будет 26 апр. (пятница). Будут только Давидовичи [родные Таси], Булгаковы, Богдановы, Гдешинские, больше в церкви никого не будет, чтобы было потише и поскромнее, а на дом пригласят только Сынгаевских [друзья дома], которых эта свадьба страшно интересует, а поэтому их нельзя не позвать, потому что они сами бы пришли в церковь, а мама не хочет толпы и помпы. К свадьбе приедет мать Таси, Евгения Викторовна. Тасе уже выслали образ из Саратова, а мать приедет благословить. Мама купила и Мише такой же образ, как у Таси, почти точь-в-точь. Оба образа очень хороши. Кольца заказали под руководством мамы, говорят, очень хороши, я их еще не видела. Вся молодежь, конечно, очень довольна и подшучивают над Тасей и Мишей. Тасе к свадьбе из дома прислали 100 руб., и бабушка, тетя Соня, Катя и отчасти мама все наперерыв советовали, что нужно купить к свадьбе. Бабушке особенно хотелось фату купить, но Тася наотрез отказалась. Бабушка теперь утешается тем, что оденет ту же наколку, что на Сонину свадьбу одевала. Мы же, молодежь, над всем этим хохотали и даже хотели заказать тебе поэму к их свадьбе: «Таську замуж выдают». Я рада в конце концов за них, а то они совершенно издергались, избеспокоились, изволновались и извелись. Теперь же пока наступает некоторое успокоение. Мама шьет Мише простыни и наволочки, а Маша и Груня их метят. После церкви у нас будет чай, фрукты и конфеты, а затем сторонних отправят по домам (образное выражение), а молодежь, верно, еще останется. После свадьбы Миша и Тася поселятся в Тасиной комнате, до Бучи, а в Буче будут вместе с нами...»

Свадьба М. А. Булгакова состоялась, как и было намечено, 26 апреля 1913 г. по старому стилю, а 2 мая 1913 г. мать пишет в письме к Наде: «Сегодня я и сама собиралась писать тебе ⟨...⟩ Хотела сделать это раньше, но ⟨...⟩ только что поднялась с одра болезни, куда меня уложила Мишина свадьба. У меня еще хватило сил с честью проводить их к венцу и встретить с хлебом-солью и вообще не испортить семейного торжества. Свадьба выш-

ла очень приличная. Приехала мать Таси, были бабушка, Сонечка, Катя с Ирочкой [тетки Таси и ее двоюродная сестра], Иван Павлович, 2 брата Богдановых, 2 брата Гдешинских и Миша Книппович (это все близкие друзья Михаила), который попал случайно, и вся наша фамилия в торжественном виде. Встретили цветами и хлебом-солью, потом выпили шампанского (конечно, донского), читали телеграммы (которых с обеих сторон оказалось штук 15), а потом пошли пить чай. Я и молодые благодарим тебя и Колю[1] за телеграмму. А потом у меня поднялась t° до 39°, и я уж не помню, как упала в постель, где пролежала 3 дня, а потом понемножку стала отходить. Сейчас у меня сильная слабость деятельности сердца, утром t° — 36°, и я шатаюсь, когда хожу».

Осенью молодые поселились отдельно, но обедать ходили к маме. Об этом пишет в своих письмах двоюродная сестра Лиля (см. выше письмо от 14.XI.1913).

Частые упоминания о Мише и Тасе содержатся в письмах к Н. А. Александра Петровича Гдешинского (Саши), друга юности Булгаковых: «Я знаю, что Вы любите, когда Вам пишут о Ваших: Миша и Тася недавно были у нас в гостях, я был у них вчера. Пришел, Миши еще не было, зато была Вера; мы весьма уютно посидели втроем, затем пришел Миша; когда поел, то очень подобрел и начал изображать тигра, который залез в купе и бросается на путешественников» (13.X.1913).

Живой рассказ об именинах Михаила Афанасьевича, о жизни молодых находим в письме И. М. Булгаковой (Лили) к Н. А. от 11 ноября 1914 г.: «Решила приурочить письмо к 9—10—11 ноября, т. е. после 8-го, дня именин твоего брата, моего кузена и «драгоценного» именинника, как стоит в твоем поздравлении. Думаю, что будет интересна тебе страничка нашей жизни. Начну с нее. Были только свои и близкие знакомые (именины праздновались на Андреевском спуске). Сначала шли поздравления и демонстрирование подарков — Тася — англ. трубку, мама — кавказск. запонки, Саша — 5-ю рапсодию Листа, от которой «зажигаются огни в душе», я — коробку зернистой икры с надписью из «божественного» Уайльда, на кот. невольно в результате сбивается жизнь вокруг:

---

[1] Брат матери врач Николай Михайлович Покровский, у которого Надя жила в Москве.

«Люди чудовища. Единственное, что остается, это получше их кормить». Вечер прошел тихо, один из обычных вечеров в зеленой столовой, когда шумит самовар, безапелляционно утверждает что-либо мама, ничего не замечая, углублен в свои мысли Саша, хохочет Вера, смотрит и слушает Мишу Тася, в унисон с Мишей острит Варя... Одна Варя обратила на себя мое внимание. В ней появилось что-то новое, открылось что-то необыкновенное женское... Пробовал играть Саша на скрипке. Но концерт проходил в пустой гостиной (гости играли в карты, я с Тасей сидела у себя, т. е. в Муйкиной комнате). Скрипка скоро замолчала... Разошлись... Война томит всех. Все чаще на улицах появляются ползающие на костылях «они». Жуть. Вчера вечером около остановки трамвая проходили мерным шагом, не спеша, наши — русские. Шли к вокзалу, отправлялись на войну...

Знаешь, Надечка, — осуждай меня — страшно часто бываю в театре. Грех какой! После стона, которым пропитана перевязочная, уходить в море сладостных звуков! ... Завтра думаю быть с Тасей на «Садко». Тася просила тебе передать привет... Нравятся она с Мишкой тебе? Они живут настоящим семейным домом. Устраивают субботы; винтят [т. е. играют в карты в винт]».

Осенью 1915 г., когда немцы приблизились к Киеву, М. А. отправляет жену к родителям в Саратов. Вот как об этом рассказывает А. П. Гдешинский в письме к Н. А. от 3 ноября 1915 г.:

«В последнее время упорно говорят о Саратове, но медицинский факультет не хочет перебираться туда никакими силами (вернее — саратовцы не хотят), а за медиц. факультетом что-то и остальные поговаривают об оставлении всех в Киеве. ⟨...⟩ Миша тоже на раздорожье, у него на столе я увидел Ваше письмо. Тасю мы с величайшими героическими усилиями вчетвером (Миша, Коля яп⟨онский⟩, Немиров и я) усадили в вагон. Рассказать этого нельзя, а нужно самому видеть. Вчера собрались у Миши на винтик, но как-то чувствуется тревога и беспокойство и какая-то сиротливость»[1].

Однако уже в октябре 1915 г. Тася снова в Киеве. Мать пишет Наде: «У меня же обедают и Миша с Тасей, которая

[1] На письме рукой Н. А. надпись, сделанная в 60-е гг.: «Осень 1915 г. в Киеве — наступление австрийцев, перевод учебных заведений из Киева. Тася отправлена в Саратов к родителям, Миша — в Киеве».

вернулась еще 1 октября, не будучи в силах вынести дольше разлуку с Мишей» (18/X 1915).

И опять в письме А. П. Гдешинского к Н. А.: «Почти ежевечерне бываю у Миши. Положили мы сперва заниматься, а потом дружеской беседой забавляться». (3.XI 1915).

В 1962 г. Н. А. записывает: «Татьяна Николаевна пережила с М. А. все трудности вступления в самостоятельную жизнь, годы первой империалистической войны (работа в Красном Кресте), затем скитания, жизнь в с. Никольском (в 40 км от г. Сычевки Смоленской губернии) и Вязьме, переезды, материальные недостатки, каторжную работу в начале литературной деятельности...» М. А. высоко оценивал помощь жены. В письме к матери от 17 ноября 1921 г. из Москвы в Киев он пишет: «Таськина помощь для меня не поддается учету...»

Михаил Афанасьевич и Татьяна Николаевна прожили вместе одиннадцать лет — до 1924 г.

Смерть Бориса Богданова

Среди событий предреволюционных лет, оказавших, по всей вероятности, большое влияние на молодого Булгакова, была гибель Бориса Богданова. Вот как пишет об этом событии мать Наде в Москву в письме от 2 марта 1915 г.: «Милая Надя! Собиралась тебе писать, но была прямо не в силах. Теперь я сама удивляюсь своей выносливости. Чем дальше, тем события вокруг меня делаются все сложнее и головокружительнее и, не переставая, бьют меня по нервам... О смерти Бори Богданова ты знаешь уже от Вари. ⟨...⟩ Он экстренно вызвал к себе Мишу и тут же при нем застрелился. Промучился ночь и на другой день умер. ⟨...⟩ Миша вынес немалую пытку...»

Сохранилась позднейшая запись Н. А., комментирующая это событие. «Боря Богданов — близкий друг М. А., сидевший с ним на одной парте несколько лет. Бывал в доме Булгаковых летом почти ежедневно, а зимой часто. Дача Богдановых находилась недалеко от дачи Булгаковых. В 1914 г. был призван на военную службу и служил в инженерных войсках. Застрелился в присутствии М. Булгакова : Борис лежал на постели у себя в комнате, куда к нему зашел Миша; разговаривали; потом Борис попросил



«Дом Турбиных» — вид с улицы. Фото Е. Земской. 1983

Мишу посмотреть у него в карманах пальто, висевшего у двери на вешалке, нет ли там денег; Миша отошел к двери, в это время Борис выстрелил себе в голову; на стуле у постели, на крышке от папиросной коробки, было написано, что в смерти своей он просит никого не винить».

Начало врачебной деятельности и «Рассказы юного врача»

По свидетельству Н. А. Земской, именно так, а не «Записки юного врача» назвал это произведение сам писатель. Свое мнение Н. А. основывала на том, что ей был подарен братом машинописный текст с названием «Рассказы юного врача». Это произведение было названо «Записки юного врача» в публикации библиотеки «Огонек» (1963 г.).

Н. А. Земская была крайне огорчена самовольными редакторскими переделками «Рассказов юного врача», считала их порчей булгаковского текста. Также она счи-

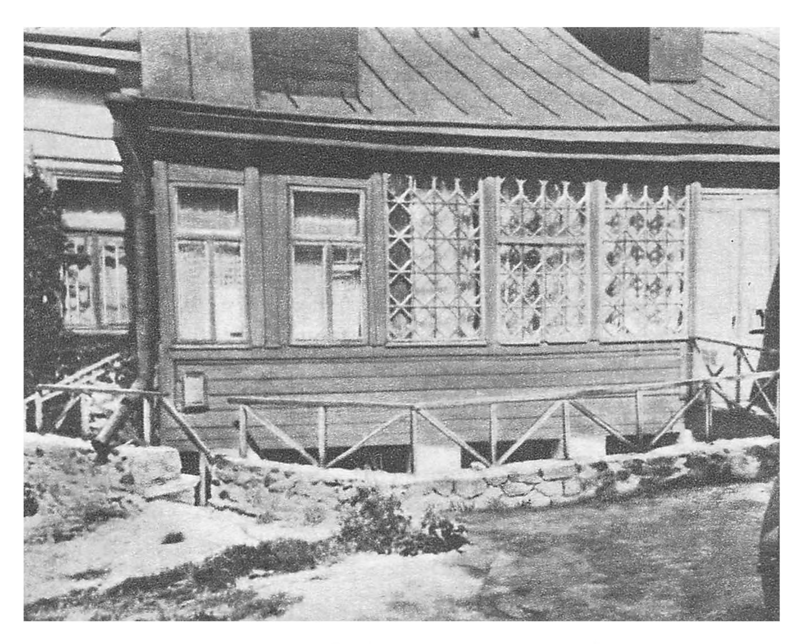
тала неправильным изменение названия. В письме к Е. С. Булгаковой от 18—25 апр. 1964 г. она пишет: «Вообще надо напечатать второе издание «Рассказов врача», вернув весь текст подлинника. На выпуски и переделки толкнуло в значительной мере изменение общего заглавия сборника: слово «Рассказы» заменено словом «Записки». Но ведь по жанру это не записки, а именно рассказы. Подгонять текст одного рассказа к другому не было надобности. Кроме того, название «Записки» невольно заставляет пытаться отождествить автора с героем рассказов — юным врачом, 23-летним выпускником, только что окончившим медицинский факультет. А это не так. В этих рассказах Булгаков не воспроизводит себя, а создает своего героя — юного врача, на которого смотрит как старший, как бы со стороны, ставя его в разные положения на основе пережитого самим опыта».

Думая о втором издании «Рассказов», Н. А. Земская подготовила предисловие к «Рассказам юного врача» (к сожалению, оно нигде не опубликовано). В нем она пишет:

«Михаил Афанасьевич Булгаков окончил Киевский университет, медицинский факультет, в апреле 1916 г. Шла война с Германией. Все окончившие после сдачи государственных экзаменов получили звание ратники ополчения второго разряда. Это было сделано с целью использования молодых врачей не на фронте, а в тылу, в земских больницах, откуда опытные врачи были сняты и отправлены в полевые военные госпитали. Назначение в военный госпиталь получил и прекрасный земский врач — предшественник Мих. Булгакова в Никольской земской больнице, о котором в «Рассказах юного врача» автор упоминает с уважением и благодарностью, называя его именем Леопольда Леопольдовича (или «Липонтия», как называли его крестьяне).

Киевский выпуск 1916 года был призван не сразу. Немедленно после окончания Мих. Булгаков поступил в Красный Крест и добровольно уехал на юго-западный фронт, где работал в военном госпитале в городах Западной Украины: в Каменец-Подольске и Черновицах. Там он получил первые врачебные практические навыки, особенно по хирургии.

Осенью 1916 г. Мих. Булгаков был призван на военную службу, вызван в Москву и оттуда послан «в распо-



«Дом Турбиных» со двора. Фото Е. Земской, 1983

ряжение Смоленского губернатора»[1]. Из Смоленска его послали в Никольскую земскую больницу, одиноко расположенную среди полей вдали от селений (в 30—40 километрах от уездного города Сычевки). Там Мих. Булгаков проработал более года.

В Никольской больнице было три строения: 1) больничный корпус, 2) двухэтажный флигель, в котором помещалась шестикомнатная квартира врача, и 3) флигель персонала, где жили две фельдшерицы-акушерки, фельд-

---

[1] Вот как описывает этот эпизод в своем дневнике по непосредственным впечатлениям Н. А. Булгакова (запись сделана в Москве 22 сент. 1916 г.): «Вечер. Миша был здесь три дня с Тасей. Приезжал призываться, сейчас уехал с Тасей (она сказала, что будет там, где он, и не иначе) к месту своего назначения «в распоряжение смоленского губернатора». Привез он с собой дикое и нелепое известие о мамином здоровье (подозрение, что у нее рак. — *Е. З.*). Привез тревогу, трезвый взгляд на будущее, жену, свой юмор и болтовню, свой столь привычный и дорогой мне характер, такой приятный для всех членов нашей семьи. И, как всегда чувствовалось перед лицом серьезного несчастья, привез заботу о семье, и струны нашей связи — моей с ним — и нашей общей, семейной — вдруг зазвучали, перед лицом серьезного несчастья, очень громко...»

шер и сторож. С Мих. Афанасьевичем жила его жена Татьяна Николаевна, не покидавшая его во весь этот период его жизни: ни во время пребывания в военных госпиталях, ни во все время его службы в земстве.

К концу 1917 г. Мих. Булгаков был отозван в г. Вязьму, где проработал зиму 1917/18 гг. в Вяземской городской земской больнице. В феврале 1918 г. был демобилизован по болезни и уехал на родину — в Киев к матери.

Вот этот период его службы врачом в земских больницах и отражен в «Рассказах юного врача». «Рассказы» написаны от первого лица, но это не дневник, не точные записи всего пережитого, а художественное претворение действительности. Действующие лица «Рассказов», как и сам их герой — молодой врач, — это обобщенные художественные типы. «Юный врач», от лица которого ведется рассказ, несколько моложе, чем был в этот период Мих. Булгаков, и наделен обобщающими чертами. Автор как бы несколько со стороны смотрит на себя, вспоминая о пережитом. Но вместе с тем в «Рассказах» и много автобиографического, как в характере героя, так и в фактах. Чувства, переживания, отношение к своей работе — это подлинные чувства и переживания самого автора.

Уроженец большого культурного города, любящий и знающий искусство, большой знаток и ценитель музыки и литературы, а как врач склонный к исследовательской лабораторной и кабинетной работе, Михаил Булгаков, попав в глухую деревню, в совершенно непривычную для него обстановку, стал делать свое трудное дело так, как диктовало ему его внутреннее чувство, его врачебная совесть. Врачебный долг — вот что прежде всего определяет его отношение к больным. Он относится к ним с подлинно человеческим чувством. Он глубоко жалеет страдающего человека и горячо хочет ему помочь, чего бы это ни стоило лично ему. Жалеет и маленькую задыхающуюся Лидку («Стальное горло»), и девушку, попавшую в мялку («Полотенце с петухом»), и роженицу, не дошедшую до больницы и рожающую у речки в кустах, и бестолковых баб, говорящих о своих болезнях совершенно непонятными словами («Пропавший глаз»: «...научился понимать такие бабьи речи, которых никто не поймет»), и всех, всех своих пациентов.

Пишет он об этом без излишней декламации, без пышных фраз о долге врача, без ненужных поучений.

Не боится он сказать и о том, как трудно ему приходится.

В жизни Мих. Булгаков был остро наблюдателен, стремителен, находчив и смел, он обладал выдающейся памятью. Эти качества определяют его и как врача, они помогали ему в его врачебной деятельности. Диагнозы он ставил быстро, умел сразу схватить характерные черты заболевания; ошибался в диагнозах редко. Смелость помогала ему решаться на трудные операции.

В «Рассказах» описаны подлинные врачебные случаи. Все описанные операции были сделаны самим автором книги. Обморок фельдшера во время операции трахеотомии, которую производил М. Булгаков, — подлинное происшествие».

Подлинные сведения о жизни и работе в Смоленской губернии М. Булгакова мы узнаем из его писем другу юности А. П. Гдешинскому. Письма эти, к сожалению, не сохранились, но А. П. Гдешинский рассказывает об их содержании в письмах к Н. А. Булгаковой-Земской: «Киев. 14.X.1916. Недавно был у Ваших. Варвара Мих. лежит, но чувствует себя, по-видимому, бодро. От Миши получили письмо, полное юмора над своим сычевским положением. Он перефразировал Аверченковское: «Я, не будучи поэтом, расскажу, как этим летом поселился я в Сычевке, повинуясь капризу судьбы-плутовки...»

Уже после смерти М. Булгакова, в письме от 1—13 ноября 1940 г., отвечая на просьбу Н. А. вспомнить побольше о Мише, чтобы собрать материалы для его биографии, А. П. Гдешинский пишет:

«Я думаю, что Вы не посетуете на меня, дорогая Надежда Афанасьевна, что я так много пишу о личных своих впечатлениях. Душа полна Мишей, и невольно вспоминаешь, грустишь и оцениваешь...

На Ваши просьбы, к сожалению, едва ли могу дать исчерпывающие ответы. Что касается пребывания Миши в Никольском, под Сычевкой (Смоленской губ.), то действительно я получил от него письмо, но оно не сохранилось (многие дорогие для меня документы погибли при переезде на новые места и квартиры). Помню только следующее: 1) Это село Никольское под Сычевкой представляло собой дикую глушь и по местоположению, и по окружающей бытовой обстановке и всеобщей народной темноте. Кажется, единственным представителем интеллигенции был лишь священник, 2) Больничные дела были постав-

лены вроде как в чеховской палате № 6, 3) Огромное распространение сифилиса. Помню, Миша рассказывал об усилиях по открытию венерических отделений в этих местах. Впрочем, об этой стороне его деятельности наилучше расскажет его большая работа, которую он зачитывал в Киеве (слушателями были Варвара Михайловна, кажется, Вы, покойный брат Платон и я). К стыду своему, я заснул (время было утомительное), за что и был впоследствии отмечен соответствующим образом... Этот труд, как мне кажется, касался его деятельности в упомянутом Никольском и, как мне казалось, — не без влияния Вересаева, 4) Миша очень сетовал на кулацкую, черствую натуру туземных жителей, которые, пользуясь неоценимой помощью его как врача, отказали в продаже полуфунта масла, когда заболела жена... или в таком духе, 5) Помню — это уже в разговоре потом в Киеве — о высоком наслаждении умственного труда в глубоком одиночестве ночей, вдали от жизни и людей, 6) Помню одну фразу ироническую, которой начиналось его письмо ко мне: «Перед моим умственным взором проходишь ты в смокинге, пластроне, шагающий по ногам первых рядов партера, а я...» и т. д. Дело в том, что я увлекался тогда драмой: «Мечта любви» Косоротова, «Осенние скрипки» и т. п. и писал ему об этом... 7) Еще помню упоминание о какой-то Аннушке — больничной сестре, кажется, которая очень тепло к нему относилась и скрашивала жизнь. Увы... это, кажется, все, что осталось в памяти от этого периода.

Гораздо больше помню о других годах и в особенности о самых ранних, когда он бывал у нас, сперва беря уроки скрипки у покойника Папы, а потом и так. Я задаю себе вопрос, почему он так охотно и часто бывал у нас на Ильинской? Ответ простой: мы полюбили его, и он ответил нам тем же! И как всегда, из искреннего неподкупного чувства любви большие и чудесные последствия бывают на целую жизнь. В данном случае я имею в виду то незабываемое время отрочества, которое мы (я и Платон) провели в Вашем гостеприимнейшем, умном, добром и веселом доме, с доброй ласки [sic!]) покойной Варвары Михайловны, окруженные всей Вашей прекрасной семьей...

Уходят... уходят дорогие...»

Из этих воспоминаний мы многое узнаем о реальной жизни земского врача М. А. Булгакова, о том, почему,

получив при окончании университета специальность «детский врач», М. А., вернувшись в Киев в 1918 г., открывает частный прием как специалист по кожным и венерическим болезням в кв. № 2 в доме № 13 по Андреевскому спуску. (При приеме ему помогают жена Тася и друг студент-медик Николай Леонидович Гладыревский, впоследствии видный хирург.) К занятиям венерологией М. А. вынуждают сама жизнь, увиденное им в деревне. Н. А. так пишет об этом: «1916 год. Приехав в деревню в качестве врача, Михаил Афанасьевич столкнулся с катастрофическим распространением сифилиса и других венерических болезней (конец войны, фронт валом валил в тыл, в деревню хлынули свои и приезжие солдаты). При общей некультурности быта это принимало катастрофические размеры. Кончая университет, М. А. выбрал специальностью детские болезни (характерно для него), но волей-неволей пришлось обратить внимание на венерологию. М. А. хлопотал об открытии венерологических пунктов в уезде, о принятии профилактических мер. В Киев в 1918 г. он приехал уже венерологом. И там продолжал работу по этой специальности[1] — недолго. В 1919 г. совершенно оставил медицину для литературы».

Документы, связанные с рассказами «Дань восхищения» и «Красная корона»

Закончим нашу публикацию материалом семейной переписки, представляющим интерес для истории двух ранних рассказов писателя.

В начале февраля 1920 г. во владикавказской газете М. А. Булгаков публикует рассказ «Дань восхищения». А примерно через год, 26 апр. 1921 г., в письме к сестре Вере М. Булгаков пишет: «...посылаю три обрывочка из рассказа с подзаголовком «Дань восхищения». Хоть они и обрывочки, но мне почему-то кажется, что они будут не безынтересны вам...»

Эти «обрывочки» переданы сестрами писателя в архив Библиотеки им. В. И. Ленина.

Вот эти «обрывочки»:

«В тот же вечер мать рассказывает мне о том, что было без меня, рассказывает про сына: — Начались

---

[1] Н. А. Земская сообщает мужу в письме от 6 дек. 1918 г.: «В августе были сведения из Киева, что ⟨...⟩ Миша зарабатывает очень хорошо».

беспорядки... Коля ушел в училище три дня назад и нет ни слуху...»; «...Вижу вдруг — что-то застучало по стене в разных местах и полетела во все стороны штукатурка. — А Коля... Коленька... — Тут голос у матери становится вдруг нежным и теплым, потом дрожит, и она всхлипывает. Потом утирает глаза и продолжает: — А Коленька обнял меня, и я чувствую, что он... он закрывает меня... собой закрывает».

Н. А. так передает содержание всего рассказа: «Сцена обстрела у белой стены. Герои — мать и сын. Мать навещает сына в училище, и на обратном пути он провожает ее. Они попадают под обстрел, сын закрывает мать... Об этом они рассказывают вернувшемуся старшему брату».

В рассказе звучала песня, которую часто пели в семье Булгаковых, та же песня, которую мы знаем по «Дням Турбиных»: «Здравствуйте, дачники, Здравствуйте, дачницы, съемки у нас уж давно начались!»

Почему же именно эти обрывочки М. А. посылает родным? Почему они «будут не безынтересны сестре»?[1] Ответ нам дает письмо матери писателя Варвары Михайловны дочери Наде, написанное осенью 1917 г.

События, связанные с гражданской войной и сменой властей в Киеве[2], нарушили мирное течение жизни Булгаковых. Старших детей не было в Киеве. С матерью оставалось лишь трое младших — Коля, Ваня и Леля. 10 ноября 1917 г. Варвара Михайловна Булгакова писала из Киева дочери Надежде и ее мужу, жившим в Царском Селе: «Что вы пережили немало треволнений, могу понять, т. е. и у нас здесь пришлось пережить немало. Хуже всего было положение бедного Николайчика как юнкера[3]. Вынес он порядочно потрясений, а в ночь с 29-го на 30-е я с ним вместе: мы были буквально на волосок от

---

[1] М. О. Чудакова, цитируя письмо М. А. сестре Вере, пишет: «В письме есть глухие намеки на личную значимость этого материала, на связь его с какими-то хорошо известными семье Булгаковых событиями тех лет» («Вопросы литературы», 1973, № 7, с. 237).

[2] М. А. Булгаков в очерке «Киев-город» писал: «...по счету киевлян, у них было 18 переворотов... я точно могу сообщить, что их было 14, причем 10 из них я лично пережил» («Накануне», 6 июля 1923 г.).

[3] Николайчик, Коля — сын В. М. Булгаковой, Николай Афанасьевич. Был юнкером Киевского военно-инженерного училища. В письме В. М. Булгаковой от 27 окт. 1917 г.: «Коля поступил в Инженерное...»

смерти. С 25-го октября на Печерске начались военные приготовления, и он был отрезан от остального города. Пока действовал телефон в Инженер⟨ном⟩ училище, с Колей разговаривали по телефону: но потом прервали и телефонное сообщение... Мое беспокойство за Колю росло, я решила добраться до него и 29-го после обеда добралась. Туда мне удалось попасть; а оттуда, когда в $7^1/_2$ часов вечера мы с Колей сделали попытку (он был отпущен на 15 минут проводить меня) выйти в город мимо Константиновского училища[1] — начался знаменитый обстрел этого училища. Мы только что миновали каменную стену перед Конст⟨антиновским⟩ училищем, когда грянул первый выстрел. Мы бросились назад и укрылись за небольшой выступ стены; но когда начался перекрестный огонь по училищу и обратно, — мы очутились в сфере огня — пули шлепались о ту стену, где мы стояли. По счастью, среди случайной публики (человек 6), пытавшейся здесь укрыться, был офицер: он скомандовал нам лечь на землю, как можно ближе к стене. Мы пережили ужасный час: трещали пулеметы и ружейные выстрелы, пули «цокались» о стену, а потом присоединилось уханье снарядов... Но, видно, наш смертный час еще не пришел, и мы с Колей остались живые (одну женщину убило), но мы никогда не забудем этой ночи... В короткий промежуток между выстрелами мы успели (по команде того же офицера) перебежать обратно до Инженерного училища. Здесь уже были потушены огни; вспыхивал только прожектор; юнкера строились в боевой порядок; раздавалась команда офицеров: Коля стал в ряды, и я его больше не видела... Я сидела на стуле в приемной, знала, что я должна буду там просидеть всю ночь, о возвращении домой в эту страшную ночь нечего было и думать, нас было человек восемь такой публики, застигнутой в Инженерном училище началом боевых действий. Когда я пришла в себя после пережитого треволнения, когда успокоилось ужасное сердцебиение (как мое сердце только вынесло перебежку по открытому месту к Инженерн. училищу) — уже снова начали свистать пули, — Коля охватил меня обеими руками, защищая от пуль и помогая бежать... Бедный мальчик, как он волновался за меня, а я за него...

Минуты казались часами, я представляла себе, что де-

---

[1] Константиновское пехотное училище.

лается дома, где меня ждут, боялась, что Ванечка[1] кинется меня искать и попадет под обстрел... И мое пассивное состояние превратилось для меня в пытку... Понемногу публика выползла из приемной в коридор, а потом к наружной двери... Здесь в это время стояли два офицера и юнкер артиллер⟨ийского⟩ училища, также застигнутые в дороге, и вот один из офицеров предложил желающим провести их через саперное поле к бойням на Демиевке[2]: этот район был вне обстрела... В числе пожелавших пуститься в этот путь оказались 6 мужчин и две дамы (из них одна я). И мы пошли... Но какое это было жуткое и фантастическое путешествие среди полной темноты, среди тумана, по каким-то оврагам и буеракам, по непролазной липкой грязи, гуськом друг за другом при полном молчании, у мужчин в руках револьверы. Около Инженерного училища нас остановили патрули (офицер взял пропуск), и около самого оврага, в который мы должны были спускаться, вырисовалась в темноте фигура Николайчика с винтовкой... Он узнал меня, схватил за плечи и шептал в самое ухо: «Вернись, не делай безумия. Куда ты идешь? Тебя убьют!», но я молча его перекрестила, крепко поцеловала, офицер схватил меня за руку, и мы стали спускаться в овраг... Одним словом, в час ночи я была дома (благодетель офицер проводил меня до самого дома). Воображаете, как меня ждали? Я так устала и физически и морально, что опустилась на первый стул и разрыдалась. Но я была дома, могла раздеться и лечь в постель, а бедный Николайчик, не спавший уже две ночи, вынес еще два ужасных дня и ночи. И я была рада, что была с ним в ту ужасную ночь... Теперь все кончено... Инженерное училище пострадало меньше других: четверо ранено, один сошел с ума».

Очевидно, что эпизод, описанный в письме матери, непосредственно отразился в рассказе «Дань восхищения». Понятно, почему эти обрывочки «будут не безынтересны» сестре. Они — о маме. «Дань восхищения» следует рассматривать как подготовительный этап в создании более зрелого произведения — рассказа «Красная коро-

---

[1] Младший сын В. М. Булгаковой Иван Афанасьевич.

[2] Демиевка — район Киева, противоположный Подолу, к которому ведет Андреевский спуск, где жили Булгаковы. Очень длинный путь, через весь город.

на». Этот рассказ был написан М. Булгаковым, по всей вероятности, вскоре после получения известия о смерти матери[1]. В. М. Булгакова умерла внезапно, от сыпного тифа, 1 февраля 1922 г., а рассказ был опубликован 22 окт. 1922 г. в Литературном приложении (№ 23) к газете «Накануне» (№ 166, стр. 2—3).

Смерть матери, которой было только 52 года, потрясла М. Булгакова и усилила чувство ответственности за младших братьев и сестер. Именно этим объясняется трагический тон рассказа.

Приведем факты семейной хроники, отразившиеся в рассказе[2]. Убитого брата рассказчика зовут Коля, как и младшего брата М. Булгакова, о котором идет речь в письме. В рассказе больной герой в бреду вспоминает слова матери: «Ты — старший, и я знаю, что ты любишь его. Верни Колю. Верни. Ты старший». Слова из письма В. М. Булгаковой об Инженерном училище: «четверо ранено, один сошел с ума» — перекликаются с мотивом сумасшествия в рассказе «Красная корона». Интересно, что рассказ этот, по воспоминаниям Н. А. Булгаковой, первоначально назывался «Юнкер».

Герой видит во сне гостиную, обстановка которой удивительным образом напоминает булгаковскую гостиную в доме № 13 по Андреевскому спуску: старенькая мебель, обитая плюшем, уютное кресло, портрет на стене в черной раме, цветы на подставке. Все это запечатлено на фотографии Варвары Михайловны, где она в трауре сидит под портретом покойного мужа (1908 г.).

Многие мотивы и образы, намеченные в этом рассказе, сохранятся в зрелом творчестве писателя: образ старшего брата, ответственного за судьбу младших («Белая гвардия», «Дни Турбиных»), образ матери — хранительницы семьи, домашнего очага, уюта.

---

[1] Муж сестры Варвары Л. С. Карум пишет на другой день после смерти матери 2 февр. 1922 г.: «И вот к нашему ужасу в 3-м часу ночи на 1 февраля по новому стилю наша дорогая мама, не просыпаясь, тихо скончалась. В момент смерти возле нее были Ив. Павл., Леля, Варя, Костя и я. Только утром дали знать Наде и Андрюше, живущим теперь у Экземплярских. Тогда же Костя послал телеграммы о маминой смерти в Москву (Мише и дяде Коле)...»

[2] Разумеется, рассказ — не отражение реальных событий: ни один из братьев Булгаковых не сходил с ума, брат Николай не погиб и Михаил Афанасьевич знал это, как явствует из семейной переписки тех лет.

* * *

Значительная часть приведенных материалов (записи из дневников Н. А. Булгаковой) принадлежит перу совсем юной, неопытной девушки.

Нередко слова, сказанные в разгар происходящих событий, не вполне отражают «спокойное мнение» говорящего. Однако мы намеренно сохранили в нашей публикации высказывания и суждения, которые в других обстоятельствах, в другое время могли бы быть иными. Публикуемые материалы — не только воспоминания, но и живые свидетельства прошлого. В этом их ценность.

К. ПАУСТОВСКИЙ

Булгаков

Булгаков-киевлянин

Он родился в Киеве и прожил в нем свою молодость. В те времена Киев был городом острых противоречий. Рядом с передовой научной и артистической интеллигенцией в Киеве существовал и благоденствовал злой и пронырливый обыватель. Выражение «киевский мещанин» было широко распространено и стало нарицательным. Оно вошло даже в чеховскую «Чайку».

«Киевский мещанин» был совершенно особенным типом обывателя — чем-то средним между чванным и глуповатым польским шляхтичем и Епиходовым. Из гущи этой отталкивающей общественной прослойки выходили и изуверы и черносотенцы. Их крепостью была Киево-Печерская лавра, а трибуной — визгливые монархические газеты, издававшиеся Шульгиным и Пихно.

Знакомством с этим «киевским мещанином» и объясняется то, что Булгаков — представитель передовой интеллигенции — испытывал всю жизнь острую и уничтожающую ненависть ко всему, что носило в себе хотя бы малейшие черты обывательщины, дикости и фальши. Вся жизнь этого беспокойного и блестящего писателя была, по существу, беспощадной схваткой с глупостью и подлостью, схваткой ради чистых человеческих помыслов, ради того, что человек должен быть и не смеет не быть разумным и благородным. В этой борьбе у Булгакова было в руках разящее оружие — сарказм, гнев, ирония, едкое и точное слово. Он не жалел своего оружия. Оно у Булгакова никогда не тупилось.

Из книги «Наедине с осенью». М., 1967.

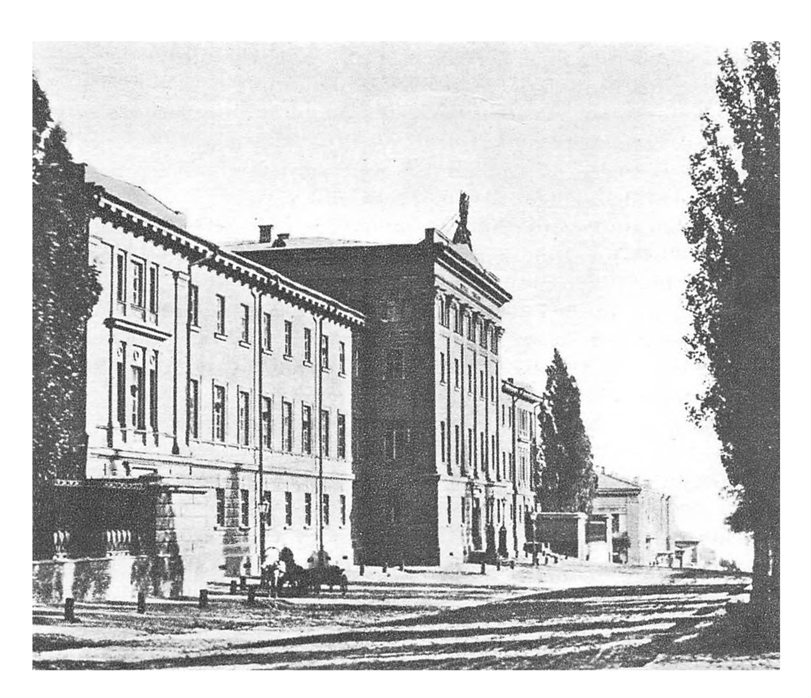
Киев, несмотря на существование своего «местного» обывателя, был прежде всего городом больших культурных традиций. Булгаков вырос в обстановке этих традиций. Они существовали и в его семье, и отчасти в гимназии, и, наконец, в Киевском университете. Нельзя забывать и о внешней красоте города, сообщавшей самому строю киевской жизни особую прелесть.

Мне привелось учиться вместе с Булгаковым в 1-й Киевской гимназии. Основы преподавания и воспитания в этой гимназии были заложены знаменитым хирургом и педагогом Пироговым. Может быть, поэтому 1-я Киевская гимназия и выделялась по составу своих преподавателей из серого списка остальных классических гимназий России. Из этой гимназии вышло много людей, причастных к науке, литературе и особенно к театру.

Булгаков ввел действие своей пьесы «Дни Турбиных» в стены этой гимназии. Одна из самых сильных сцен происходит в вестибюле 1-й гимназии. Старый гимназический сторож, пристающий в этой сцене к Алексею Турбину со своей воркотней, — известный в Киеве сторож Максим по прозвищу «Холодная вода».

Происхождение этого прозвища характерно для гимназического быта того времени. Гимназистам было запрещено кататься на лодках по Днепру. Выслеживал нас на реке сторож Максим. Он был в то время еще крепок, хитер и изобретателен. Он подкупал табаком и другими нехитрыми благами сторожей на лодочных пристанях и считался их общим «кумом». Но гимназисты были хитрее и изобретательнее Максима и попадались редко. Несколько раз Максима предупреждали, чтобы он бросил слежку. Но Максим не унимался. Тогда старшеклассники поймали его однажды на глухом берегу и окунули в форменном сюртуке с бронзовыми медалями в холодную воду. Дело было весной. Днепр был в разливе. Максим бросил слежку, но прозвище «Холодная вода» осталось за ним на всю жизнь.

А мы с тех пор, несмотря на разлив, безнаказанно носились на лодках по Днепру. Особенно любили мы затопленную Слободку с ее трактирами и чайными на сваях. Лодки причаливали прямо к дощатым верандам. Мы усаживались за столиками, покрытыми клеенкой. В сумерках, в ранних огнях, в первой листве садов, в потухающем блеске заката высились перед нами киевские кручи. Свет фонарей струился в воде. Мы воображали себя



Киев. Первая «Александровская» гимназия, в которой учился Булгаков. Снимок начала века.

в Венеции, шумели, спорили и хохотали. Первое место на этих «вечерах на воде» принадлежало Булгакову. Он рассказывал нам необыкновенные истории. В них действительность так тесно переплеталась с выдумкой, что граница между ними начисто исчезала.

Изобразительная сила этих рассказов была так велика, что не только мы, гимназисты, в конце концов начинали в них верить, но верило в них и искушенное наше начальство. Один из рассказов Булгакова — вымышленная и смехотворная биография нашего гимназического надзирателя по прозвищу Шпонька — дошел до инспектора гимназии. Инспектор, желая восстановить справедливость, занес некоторые факты из булгаковской биографии Шпоньки в послужной список надзирателя. Вскоре после этого Шпонька получил медаль за усердную службу. Мы были уверены, что медаль ему дали именно за эти вымышленные Булгаковым черты биографии Шпоньки.

А рассказывал Булгаков о том, как Шпонька открыл новый способ изготовления нюхательного табака и тем двинул вперед махорочную промышленность. Шпонька действительно нюхал табак и носил в заднем кармане потертого сюртука огромные клетчатые — синие с красным — носовые платки. Как человек стеснительный, Шпонька, нанюхавшись табака, уходил чихать в пустой гимназический зал, чтобы не нарушать во время уроков торжественную тишину коридоров и классов.

Уже тогда в рассказах Булгакова было много жгучего юмора, и даже в его глазах — чуть прищуренных и светлых — сверкал, как нам казалось, некий гоголевский насмешливый огонек.

Булгаков был переполнен шутками, выдумками, мистификациями. Все это шло свободно, легко, возникало по любому поводу. В этом была удивительная щедрость, сила воображения, талант импровизатора. Но в этой особенности Булгакова не было, между тем, ничего, что отдаляло бы его от реальной жизни. Наоборот, слушая Булгакова, становилось ясным, что его блестящая выдумка, его свободная интерпретация действительности — это одно из проявлений все той же жизненной силы, все той же реальности. Существовал мир, и в этом мире существовало как одно из его звеньев — его творческое юношеское воображение.

Гораздо позже в том, что было написано Булгаковым, с полной ясностью обнаружилась эта его юношеская черта — переплетение в самых неожиданных, но внутренне закономерных формах реальности и фантастики. Это относится как к прозе, так и к некоторым пьесам Булгакова.

* * *

Булгаков не случайно стал одним из крупнейших драматургов. В этом в какой-то степени повинен тот же Киев — город театральных увлечений.

В Киеве была хорошая опера, украинский театр со знаменитой Заньковецкой и драматический русский театр Соловцова — любимый театр молодежи.

Гимназисты могли ходить в театры только с письменного разрешения инспектора. На неизвестные ему пьесы инспектор — историк Бодянский — нас не пускал. Не пускал он нас и на те пьесы, которые ему не нравились. Вооб-



Михаил Булгаков — гимназист. Киев, 1908

ще он считал театр «ветрогонством» и, упоминая о нем, употреблял пренебрежительное выражение: «фигли-мигли».

Мы подделывали разрешения, подписывали их за Бодянского, иногда даже переодевались в штатское, чтобы не попасться Шпоньке, уныло бродившему по коридорам театра в поисках неисправимых театралов — «воспитанников нашей славной гимназии» (так Шпонька именовал гимназистов).

Однажды Шпонька поймал в Соловцовском театре несколько гимназистов в штатском, в том числе и Булгакова. Шпонька подал инспектору рапорт об этом событии, причем выразился, что гимназисты были «в бесформенном состоянии». Последовали, конечно, неприятности и длинные инспекторские сентенции на тему о том, что «наши пращуры, слава тебе господи, о театре и не подозревали, однако выгнали из русской земли татар».

В те времена в Соловцовском театре играли такие актеры, как Кузнецов, Полевицкая, Радин, Юренева. Репертуар был разнообразным — от «Горя от ума» до «Ревности» Арцыбашева и от «Дворянского гнезда» до «Мадам Сан-Жен». После тяжелых драм обязательно шел водевиль, чтобы рассеять у зрителей тяжелое настроение. В антрактах играл оркестр.

Я встречал Булгакова в Соловцовском театре. Зрительный зал был затянут сероватой дымкой. Сквозь нее поблескивали золоченые орнаменты и синел бархат кресел. Дымка эта была обыкновенной театральной пылью, но нам она казалась какой-то таинственной сверкающей эманацией волшебного театрального искусства.

Самый воздух театра действовал на нас опьяняюще, хотя мы и знали, что в театре пахнет духами, клейстером, краской и апельсинами, — в то время было принято во время спектакля сосать апельсины (конечно, не на галерке, где мы сидели, а в ложах бенуара и бельэтажа). Кончался девятнадцатый век и начинался двадцатый. Но в театре сохранилось многое от старины, начиная от самого здания с его сводами, от низких галерей и кончая занавесом с золотыми лирами. На занавесе была изображена пышная богиня изобилия. Она сыпала из рога гирлянды роз.

Черты старинного театра я узнал в одной из пьес Булгакова, в первой же ее ремарке, когда поднимается

занавес старого французского театра и теплый сквозной ветер гнет в одну сторону пламя свечей, зажженных на рампе. В лаконичности и точности этого образа — вся внешность старинного театра. Написать такую строчку мог только человек, прекрасно знающий и чувствующий театр.

Приход Булгакова к театру был естественным и закономерным. Иначе и быть не могло. Потому что Булгаков был не только большим писателем, но и большим актером.

«Горькое чувство охватывало меня, — пишет Булгаков в одном из своих романов, — когда кончалось представление и нужно было уходить на улицу. Мне очень хотелось надеть такой же точно кафтан, как и на актерах, и принять участие в действии. Например, казалось, что было бы очень хорошо, если бы выйти внезапно сбоку, наклеив себе колоссальный курносый пьяный нос, в табачном кафтане, с тростью и табакеркой в руке, и сказать очень смешное, и это смешное я выдумывал, сидя в тесном ряду зрителей. Но произносили другие смешное, сочиненное другим, и зал по временам смеялся. Ни до этого, ни после этого никогда в жизни не было ничего у меня такого, что вызывало бы наслаждение больше этого».

Любовь к театральному зрелищу, к хорошей актерской игре была у Булгакова так сильна, что, по его собственному признанию, от великолепной игры у него «от наслаждения выступал на лбу мелкий пот».

* * *

От общения с Булгаковым оставалось впечатление, что и прозу свою он сначала «проигрывал». Он мог изобразить с необыкновенной выразительностью любого героя своих рассказов и романов. Он их видел, слышал, знал насквозь. Казалось, что он прожил с ними бок о бок всю жизнь. Возможно, что человек у Булгакова возникал сначала из одного какого-нибудь услышанного слова или увиденного жеста, а потом Булгаков «выигрывался» в своего героя, щедро прибавлял ему новые черты, думал за него, разговаривал с ним (иногда буквально — умываясь по утрам или сидя за обеденным столом), вводил его, как живое, но «не имеющее фигуры» лицо в самый обиход своей булгаковской жизни. Герой завладе-

вал Булгаковым всецело. Булгаков перевоплощался в него.

Эта способность к перевоплощению и сила видения были характернейшими чертами Булгакова. Сила видения своего вымышленного мира и привела Булгакова к драматургии, к театру.

* * *

Психология творческого процесса до сих пор мало нами изучена. Это объясняется необычайной сложностью этого процесса — очень разного у разных писателей, с трудом входящего в границы каких бы то ни было точных формулировок и законов, подчас необъяснимого для самих писателей. Большинство писателей может передать только свои ощущения от творческого процесса, но не в состоянии объяснить его, холодно разъять на части, разобраться в его сущности. Это свидетельствует о том, что творческий процесс является настолько непосредственной функцией нашего сознания, что зачастую неуловим для самих его носителей. Многих писателей бесполезно спрашивать о сущности творческого процесса. Они вам ничего не расскажут, как, очевидно, не сможет рассказать птица, как она поет.

Тем ценнее те немногие проникновения в сущность творческого процесса, какие у нас есть. Среди этих высказываний очень характерна запись Булгакова о том, как он впервые «увидел» свою пьесу «Дни Турбиных».

До пьесы был роман «Белая гвардия». Он лег в основу пьесы. Как же произошло рождение пьесы?

Ночью Булгаков проснулся. Недавно был напечатан роман, встретили его равнодушно. Булгаков запер книгу романа в ящик письменного стола и решил никогда в жизни больше романа не читать и к нему не возвращаться. Но люди из романа уже жили своей жизнью. Их нельзя было изгнать из сознания.

«Вьюга разбудила меня однажды, — пишет Булгаков. — Вьюжный был март и бушевал, хотя и шел уже к концу. И опять... я проснулся в слезах. Какая слабость, ах, какая слабость! И опять те же люди, и опять дальний город, и бок рояля, и выстрелы, и еще какой-то поверженный на снегу.

Родились эти люди в снах, вышли из снов и прочнейшим образом обосновались в моей келье. Ясно было,

что с ними так не разойтись. Но что же делать с ними?

Первое время я просто беседовал с ними, и все-таки книжку романа мне пришлось извлечь из ящика. Тут мне начало казаться по вечерам, что из белой страницы выступает что-то цветное. Присматриваясь, щурясь, я убедился в том, что это картинка. И более того, что картинка эта не плоская, а трехмерная — как бы коробочка, и в ней сквозь строчки видно — горит свет и движутся в ней те самые фигурки, что описаны в романе».

«...С течением времени камера в книжке зазвучала. Я отчетливо слышал звуки рояля. Правда, если бы кому-нибудь я сказал бы об этом, надо полагать, мне посоветовали бы обратиться к врачу. Сказали бы, что играют внизу под полом, и даже сказали бы, возможно, что́ именно играют. Но я не обратил бы внимания на эти слова. Нет, нет! Играют на рояле у меня на столе, здесь происходит тихий перезвон клавишей. Но этого мало. Когда затихает дом и внизу ровно ни на чем не играют, я слышу, как сквозь вьюгу прорывается и тоскливая и злобная гармоника, а к гармонике присоединяются и сердитые и печальные голоса и ноют, и ноют. О, нет! Это не под полом! Зачем же гаснет комнатка, зачем на страницах выступает зимняя ночь над Днепром, зачем выступают лошадиные морды, а над ними лица людей в папахах».

...«Всю жизнь можно было бы играть в эту игру, глядеть в страницу. А как бы фиксировать эти фигурки? Так, чтобы они не ушли уже более никуда?

И ночью однажды я решил эту волшебную камеру описать. Как же ее описать?

А очень просто. Что видишь, то и пиши, а чего не видишь, писать не следует. Вот: картинка загорается, картинка расцвечивается. Она мне нравится? Чрезвычайно. Стало быть, я и пишу: картинка первая. Я вижу вечер, горит лампа; бахрома абажура. Ноты на рояле раскрыты. Играют «Фауста». Вдруг «Фауст» смолкает, но начинает играть гитара. Кто играет? Вон он выходит из дверей с гитарой в руке. Слышу — напевает. Пишу: «напевает».

Да это, оказывается, прелестная игра!.. Ночи три я провозился, играя с первой картинкой, и к концу третьей я понял, что сочиняю пьесу».

Я сознательно привел этот длинный отрывок. Как бы

из игры, из воображаемого, но ясно видимого мира рождается пьеса.

Это признание Булгакова — тонкое и лишенное какой бы то ни было тени абстракции — раскрывает сущность и развитие творческого процесса писателя, тот путь, каким Булгаков пришел к театру.

* * *

К писательству Булгаков пришел гораздо раньше. Первый рассказ был им написан в 1919 году.

«Как-то ночью в 1919 году, — писал об этом Булгаков в своей автобиографии, — глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, я написал первый маленький рассказ. В городе, куда затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты».

Это признание Булгакова не менее ценно, чем и предыдущее. Все та же непреодолимая сила воображения, легкость вымысла, — рассказ пишется ночью, в поезде, при свете огарка.

Легкость работы Булгакова поражала всех. Это та же легкость, с какой юный Чехов мог написать рассказ о любой вещи, на которой остановился его взгляд, — чернильнице, вихрастом мальчишке, разбитой бутылке. Это — брызжущий через край поток воображения.

Так легко и беззаботно работал Булгаков в «Гудке» в те знаменитые времена, когда там подвизалась на «четвертой полосе» компания насмешливых юношей во главе с Ильфом и Петровым. «Четвертая полоса» наводила ужас на лодырей, прогульщиков, чинуш и разгильдяев. Она была беспощадна. Сотрудников этой полосы побаивался даже сам редактор «Гудка».

В то время Булгаков часто заходит к нам, в соседнюю с «Гудком» редакцию морской и речной газеты «На вахте». Ему давали письмо какого-нибудь начальника пристани или кочегара. Булгаков проглядывал письмо, глаза его загорались веселым огнем, он садился около машинистки и за 10—15 минут надиктовывал такой фельетон, что редактор только хватался за голову, а сотрудники падали на столы от хохота.

Получив тут же, на месте, за этот фельетон свои пять рублей, Булгаков уходил, полный заманчивых планов насчет того, как здорово он истратит эти пять рублей.

* * *

Но иногда Булгаков затихал и как-то строго и молчаливо начинал присматриваться ко всему окружающему. Однажды зимой он приехал ко мне в Пушкино. Мы бродили по широким просекам около заколоченных дач. Булгаков останавливался и подолгу рассматривал шапки снега на пнях, заборах, на еловых ветвях. «Мне нужно это, — сказал он, — для моего романа». Он встряхивал ветки и следил, как снег слетает на землю и шуршит, рассыпаясь длинными белыми нитями.

Глядя на сыплющийся снег, он говорил, что сейчас на юге весна, что можно мысленно охватить взглядом огромные пространства, что литература призвана делать это во времени и пространстве и что нет в мире ничего более покоряющего, чем литература.

А через полчаса Булгаков устроил у меня на даче неслыханную мистификацию, прикинувшись перед незнавшими его людьми военнопленным немцем, идиотом, застрявшим в России после войны. Тогда я впервые понял всю силу булгаковского перевоплощения. За столом сидел, тупо хихикая, белобрысый немчик с мутными пустыми глазами. Даже руки у него стали потными. Все говорили по-русски, а он не знал, конечно, ни слова на этом языке. Но ему, видимо, очень хотелось принять участие в общем оживленном разговоре, и он морщил лоб и мычал, мучительно вспоминая какое-нибудь единственное известное ему русское слово.

Наконец его осенило. Слово было найдено. На стол подали блюдо с ветчиной. Булгаков ткнул вилкой в ветчину, крикнул восторженно: «Свыня! Свыня!» — и залился визгливым, торжествующим смехом. Ни у кого из гостей, не знавших Булгакова, не было никаких сомнений в том, что перед ними сидит молодой немец и к тому же полный идиот. Розыгрыш длился несколько часов, пока Булгакову не надоело и он вдруг на чистейшем русском языке не начал читать «Мой дядя самых честных правил...»...

Снежные шапки*

Как-то ближе к весне, тихим и снежным днем ко мне в Пушкино приехал Булгаков. Он писал в то время роман «Белая гвардия», и ему для одной из глав этого романа

---

* Из книги «Повесть о жизни». М., 1966.

нужно было обязательно посмотреть «снежные шапки» — те маленькие сугробы снега, что за долгую зиму накапливаются на крышах, заборах и толстых ветвях деревьев.

Весь день Булгаков бродил по пустынному в тот год Пушкину, долго стоял, смотрел, запахивая старую, облезлую доху, — высокий, худой, печальный, с внимательными серыми глазами.

— Хорошо! — говорил он. — Вот это мне и нужно. В этих шапках как будто собрана вся зимняя тишина.

— Декадент! — сказал о Булгакове Зузенко. — Но, видно, чертовски талантливый тип. Добросовестно себя тренирует.

Что он этим хотел сказать? Я не понял. Тогда Зузенко столь же неясно и неохотно объяснил:

— Натаскивает себя на впечатления. Мастак!

Пожалуй, в этом он был прав. Булгаков был жаден до всего, если можно так выразиться, выпуклого в окружающей жизни.

Все, что выдавалось над ее плоскостью, будь то человек или одно какое-нибудь его свойство, удивительный поступок, непривычная мысль, внезапно замеченная мелочь (вроде согнутых от сквозняка под прямым углом язычков свечей на театральной рампе), — все это он схватывал без всякого усилия и применял и в прозе, и в пьесах, и в обыкновенном разговоре. Может быть, поэтому никто не давал таких едких и «припечатывающих» прозвищ, как Булгаков. Особенно отличался он этим в Первой киевской гимназии, где мы вместе учились.

— Ядовитый имеете глаз и вредный язык, — с сокрушением говорил Булгакову инспектор Бодянский. — Прямо рветесь на скандал, хотя и выросли в почтенном профессорском семействе. Это ж надо придумать! Ученик вверенной нашему директору гимназии обозвал этого самого директора «Маслобоем»! Неприличие какое! И срам!

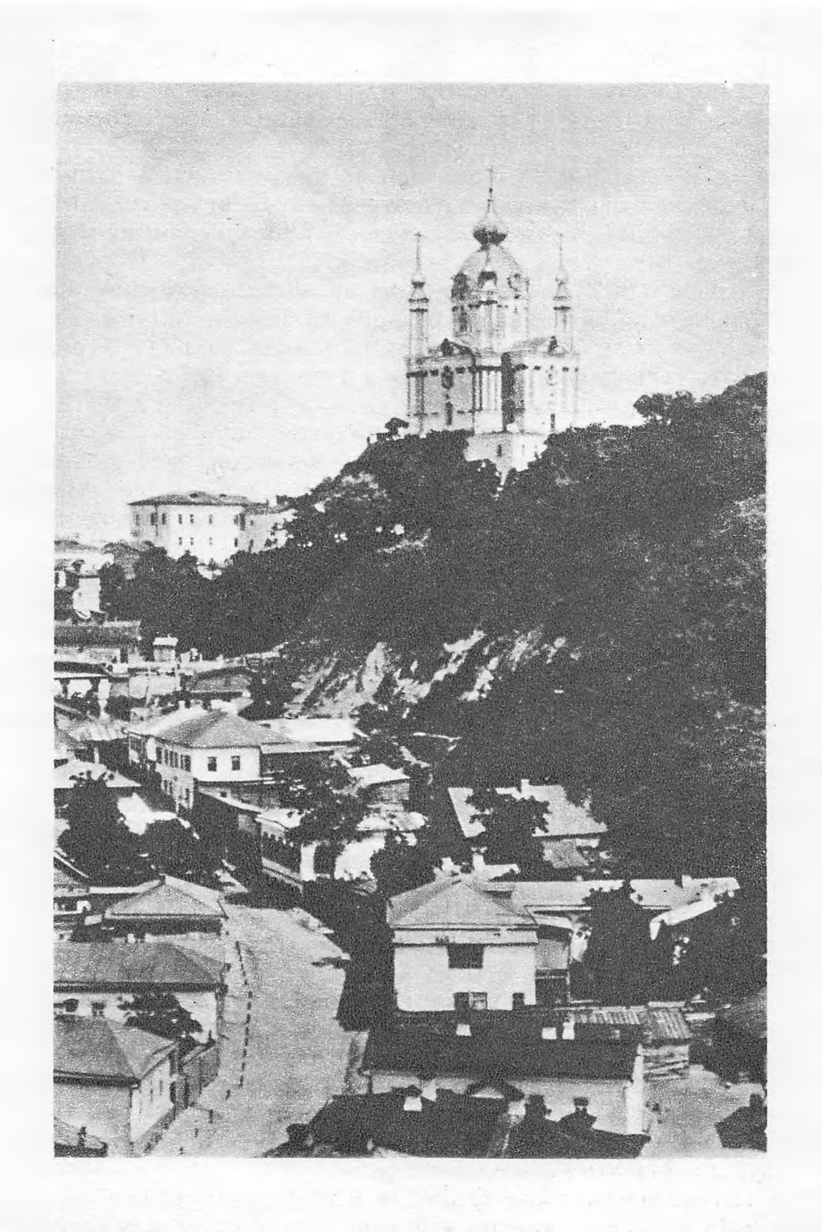
Глаза при этом у Бодянского смеялись.

Семья Булгаковых была хорошо известна в Киеве — огромная, разветвленная, насквозь интеллигентная семья.

Было в этой семье что-то чеховское от «Трех сестер» и что-то театральное.

Булгаковы жили на спуске к Подолу против Андреевской церкви — в очень живописном киевском закоулке.

За окнами их квартиры постоянно слышались звуки рояля и даже пронзительной валторны, голоса молодежи, беготня и смех, споры и пение.



Киев, Андреевский спуск. Фото начала века

Такие семьи с большими культурными и трудовыми традициями были украшением провинциальной жизни, своего рода очагами передовой мысли.

Не знаю, почему до сих пор не нашлось исследователя (может быть, потому, что это слишком трудно), который проследил бы жизнь таких семей и раскрыл бы их значение хотя бы для одного какого-нибудь города — Саратова, Киева или Вологды. То была бы не только ценная, но и увлекательная книга по истории русской культуры.

После гимназии я потерял Булгакова из виду, и мы снова встретились только теперь в редакции «Гудка».

В ту зиму Булгаков писал свои острые рассказы, где насмешка и гротеск достигали разящей силы.

Я помню то ошеломление, какое вызвали такие статьи и рассказы Булгакова, как «Записки на манжетах», «Роковые яйца», «Дьяволиада» и «Похождения Чичикова. (Поэма в двух пунктах с прологом и эпилогом)».

Художественный театр предложил Булгакову на основе его романа «Белая гвардия» написать пьесу. Булгаков согласился. Так появились «Дни Турбиных».

Многострадальная и блестящая пьеса пережила много перипетий, запретов, но победила всех талантливостью и драматургической силой. В ходе этой постановки возникло много гротескных, почти невероятных подробностей. Гофманиада сопутствовала Булгакову всю его жизнь.

Недаром любимым писателем Булгакова был Гоголь. Не тот истолкованный по-казенному Гоголь, которого мы принесли в жизнь с гимназической скамьи, а неистовый фантаст, безмерно пугающий людей то своим восторгом, то сардоническим хохотом, то фантастическим воображением, от которого стынет кровь.

Гоголь всегда как бы стоит позади читателей и своих героев и пристально смотрит им в спину. И все оглядываются, боясь его всепроницающего взгляда, а оглянувшись, вдруг с облегчением замечают на глазах Гоголя слезы восхищения чем-то столь прекрасным, как сверкающее италийское небо над Римом или бешеный раскат русской тройки по ковыльным степям.

У Булгакова была странная и тяжелая судьба.

МХАТ играл только его старые пьесы. После семи представлений новая пьеса «Мольер» была запрещена. Прозу его перестали печатать.

Он очень страдал от этого, мучился и наконец не вы-

держал и написал письмо Сталину, полное высокого достоинства русского писателя. В этом письме он настаивал на единственном и священном праве писателя — праве печататься и тем самым общаться со своим народом и служить ему всеми силами своего существа. Ответа он не получил.

Булгаков тосковал. Он не мог остановить своих писательских мыслей. Не мог выбросить на свалку свое воображение. Худшей казни нет и не может быть для пишущего человека.

Лишенный возможности печататься, он выдумывал для своих близких людей удивительные рассказы — и грустные, и шутливые. Он рассказывал их дома, за чайным столом.

К сожалению, только небольшая часть этих рассказов сохранилась в памяти. Большинство их забылось, или, выражаясь старомодно, «кануло в Лету».

В детстве я очень ясно представлял себе эту Лету — медленную подземную реку с черной водой, в которой очень долго, но безвозвратно тонули, как будто угасали, любые предметы, люди и даже человеческие голоса.

Я помню один такой рассказ.

Булгаков якобы пишет каждый день Сталину длинные и загадочные письма и подписывается: «Тарзан».

Сталин каждый раз удивляется и даже несколько пугается. Он любопытен, как и все люди, и требует, чтобы Берия немедленно нашел и доставил к нему автора этих писем. Сталин сердится: «Развели в органах тунеядцев, а одного человека словить не можете!»

Наконец Булгаков пойман и доставлен в Кремль. Сталин пристально, даже с некоторым доброжелательством его рассматривает, раскуривает трубку и спрашивает не торопясь:

— Это вы мне эти письма пишете?

— Да, я, Иосиф Виссарионович.

Молчание.

— А что такое, Иосиф Виссарионович? — спрашивает обеспокоенный Булгаков.

— Да ничего. Интересно пишете.

Молчание.

— Так, значит, это *вы* — Булгаков?

— Да, это я, Иосиф Виссарионович.

— Почему брюки заштопанные, туфли рваные? Ай, нехорошо! Совсем нехорошо!

— Да так... Заработки вроде скудные, Иосиф Виссарионович.

Сталин поворачивается к наркому снабжения:

— Чего ты сидишь, смотришь? Не можешь одеть человека? Воровать у тебя могут, а одеть одного писателя не могут! Ты чего побледнел? Испугался? Немедленно одеть. В габардин! А ты чего сидишь? Усы себе крутишь? Ишь, какие надел сапоги! Снимай сейчас же сапоги, отдай человеку. Все тебе сказать надо, сам ничего не соображаешь!

И вот Булгаков одет, обут, сыт, начинает ходить в Кремль, и у него завязывается со Сталиным неожиданная дружба. Сталин иногда грустит и в такие минуты жалуется Булгакову:

— Понимаешь, Миша, все кричат: гениальный, гениальный! А не с кем даже коньяку выпить!

Так постепенно, черта за чертой, крупица за крупицей идет у Булгакова лепка образа Сталина. И такова добрая сила булгаковского таланта, что образ этот человечен, даже в какой-то мере симпатичен. Невольно забываешь, что Булгаков рассказывает о том, кто принес ему столько горя.

Однажды Булгаков приходит к Сталину, усталый, унылый.

— Садись, Миша. Чего ты грустный? В чем дело?

— Да вот пьесу написал.

— Так радоваться надо, когда целую пьесу написал. Зачем грустный?

— Театры не ставят, Иосиф Виссарионович.

— А где бы ты хотел поставить?

— Да конечно, в МХАТе, Иосиф Виссарионович.

— Театры допускают безобразие! Не волнуйся, Миша. Садись. — Сталин берет телефонную трубку:

— Барышня! А барышня! Дайте мне МХАТ! МХАТ мне дайте! Это кто? Директор? Слушайте, это Сталин говорит. Алло! Слушайте!

Сталин начинает сердиться и сильно дуть в трубку.

— Дураки там сидят в Наркомате связи. Всегда у них телефон барахлит. Барышня, дайте мне еще раз МХАТ. Еще раз, русским языком вам говорю! Это кто! МХАТ? Слушайте, только не бросайте трубку! Это Сталин говорит. Не бросайте. Где директор? Как? Умер? Только что? Скажи, пожалуйста, какой нервный народ пошел! Пошутить нельзя!

Т. Н. Кисельгоф

Годы молодости

В 1970 году я познакомилась с Татьяной Николаевной Кисельгоф (урожд. Лаппа; 1889—1982), первой женой М. А. Булгакова. Жила она с 1947 г. в г. Туапсе. Во время наших встреч она рассказывала об М. А. Булгакове, об их совместной жизни с 1913 по 1924 г. Так были записаны обширные воспоминания, охватывающие в основном 1908—1924 гг.

Когда говоришь с людьми, знавшими писателя в юности, трудно бывает добраться до впечатлений именно тех, ранних лет: мешают наслоения позднейшего времени, писатель заслоняет того, кому еще только предстояло стать писателем... Воспоминания Татьяны Николаевны ценны тем, что сохраняют отпечаток первых впечатлений. И, однако, за бесхитростно рассказанными фактами биографии проступают и мотивы будущих произведений, и черты личности будущего писателя.

Познакомились они, видимо, летом 1908 г. — когда Булгаков перешел в 8-й класс гимназии, а Татьяна Николаевна приехала из Саратова на каникулы к тетке, дружившей с Варварой Михайловной Булгаковой.

«Тетка сказала:

— Я познакомлю тебя с мальчиком. Он тебе покажет Киев.

Гуляли почти все время одни; были в Киево-Печерской лавре. Потом переписывались. Я должна была приехать

Литературная запись М. О. Чудаковой. Отрывок из воспоминаний Т. Н. Кисельгоф опубликован М. О. Чудаковой в «Литературной газете» (1981, 17 мая).



Татьяна Николаевна Лаппа — первая жена Булгакова. 10-е годы

на Рождество, но родители не пустили почему-то — в Киев послали брата Женю, а меня в Москву, к бабушке. А в это время Мишин друг Саша Гдешинский прислал телеграмму: «Телеграфируйте обманом приезд Миша стреляется». Отец сложил телеграмму и отослал в письме сестре: «Передай телеграмму своей приятельнице Варе»... Приехала я в Киев только в 1911 году, в августе, после окончания гимназии — и уехала уже после убийства Столыпина, в начале сентября. Михаил в это время был студентом и еще ходил на какие-то курсы — то ли это были курсы, связанные с кино, сниматься он, что ли, собирался... Но что-то не получилось» (по-видимому, это было открывшееся в сентябре 1911 г. драматическое отделение курсов М. Е. Медведева. — *М. Ч.*). «У Булгаковых были в Киеве «нечетные субботы» — собиралась молодежь, танцевали, пели. Коля и Ваня (младшие братья. — *М. Ч.*) играли

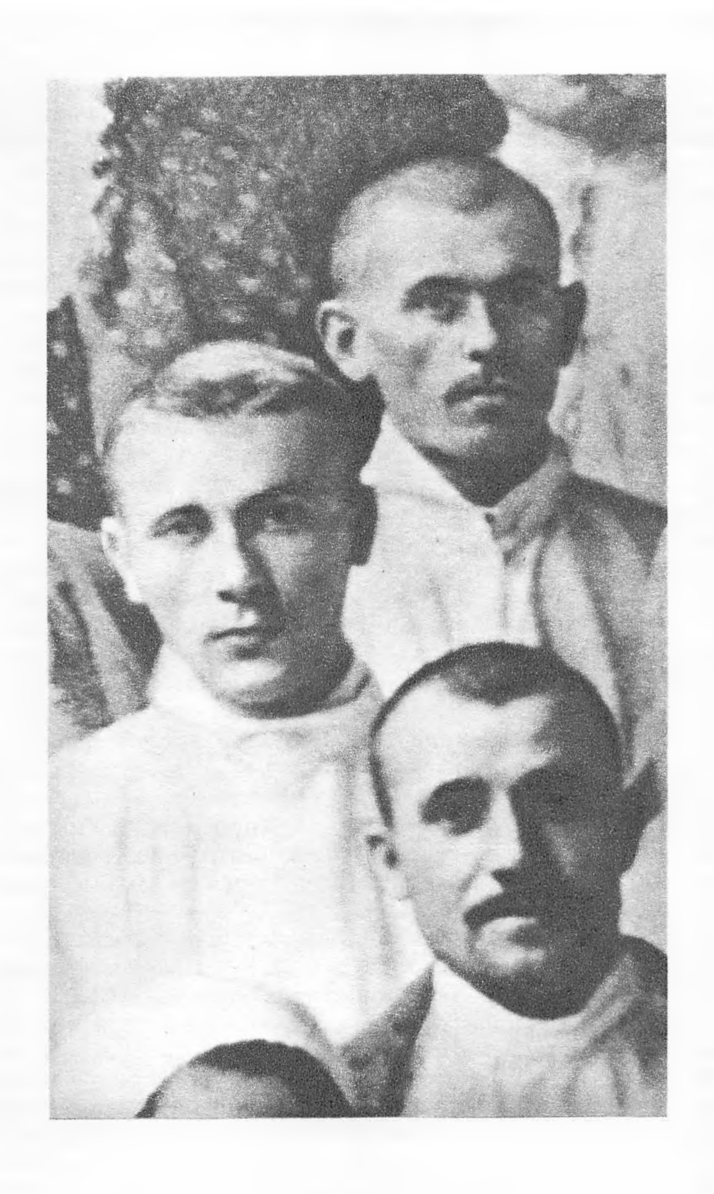
на балалайке, на гитаре... У них играли в детские игры — в «испорченный телефон», в «море волнуется»... На Рождество Булгаков приехал в Саратов... Была елка, мы танцевали, но больше сидели, болтали... В 1912 году он курса не кончил, остался на второй год — и снова приехал летом в Саратов. Потом мы вместе уехали в Киев — под предлогом моего поступления на Историко-филологические курсы... В прошлое лето отец не разрешил мне остаться в Киеве — «Поработай год — тогда поедешь в Киев!», и я год была в училище классной дамой, там девушки были в два раза крупнее меня... В Киеве я поступила на Историко-филологические курсы, на романо-германское отделение, но некогда было учиться — все гуляли... Ходили в театр, «Фауста» слушали, наверно, раз десять... Его мать вызывала меня к себе — «Не женитесь, ему рано». Но мы все же повенчались — в апреле 1913-го. Мать Михаила велела нам говеть перед свадьбой. У Булгаковых последнюю неделю перед пасхой всегда был пост, а мы с Михаилом ходили в ресторан... Фаты у меня, конечно, никакой не было, подвенечного платья тоже — я куда-то дела все деньги, которые отец прислал. Мама приехала на венчанье — пришла в ужас. У меня была полотняная юбка в складку, мама купила блузку. Венчал нас о. Александр в церкви Николы Доброго, в конце Андреевского спуска.

Сначала я снимала комнату у какого-то черносотенца, после венчанья жили вместе на Рейтарской, потом — на Андреевском спуске, против Андреевской церкви, у Ивана Павловича Воскресенского. Там была одна комната, но с отдельным входом. Мы ходили в Купеческий сад на каждый симфонический концерт. Он очень любил увертюру к «Руслану и Людмиле», к «Аиде» — напевал: «Милая Аида... Рая созданье...» Больше всего любил «Фауста» и чаще всего пел «На земле весь род людской» и арию Валентина — «Я за сестру тебя молю...». Вот это у меня как-то осталось в памяти. В Саратове отец любил, когда я играла; ложился на диван, слушал. Я играла увертюру к «Евгению Онегину», к «Кармен». Булгаков не учился музыке, но умел наигрывать. Он играл Вторую рапсодию Листа — не всю, но кусками... Любил Вагнера — «Полет Валькирий», из «Тангейзера». В Киеве слушали «Кармен», «Гугенотов» Мейербера, «Севильского цирюльника» с итальянцами... Кажется, у него была даже фотография Баттистини с его надписью...

Лето 1913 года провели в Буче (под Киевом), на их даче... На Рождество в Саратов в тот год я поехала одна, а Михаил сказал, что бриться без меня не будет — то есть ходить не будет никуда. Я приехала — он весь оброс бородой... Чем жили? Отец присылал мне деньги, а Михаил давал уроки... Мы все сразу тратили... Киев тогда был веселый город, кафе прямо на улицах, открытые, много людей... Мы ходили в кафе на углу Фундуклеевской, в ресторан «Ротце». Вообще к деньгам он так относился: если есть деньги — надо их сразу использовать. Если последний рубль и стоит тут лихач — сядем и поедем! Или один скажет: «Так хочется прокатиться на авто!» — тут же другой говорит: «Так в чем дело — давай поедем!» Мать ругала за легкомыслие. Придем к ней обедать, она видит — ни колец, ни цепи моей. «Ну, значит, все в ломбарде!» — «Зато мы никому не должны!»

...В 1914 году поехали на лето в Саратов. Там застала война. Мама организовала госпиталь при Казенной палате (отец Т. Н. был управляющим Казенной палатой. — *М. Ч.*), и Михаил поработал там до начала университетских занятий. Это была его первая, может быть, медицинская практика... Потом он доучивался, а я пошла работать в госпиталь — к своей тетке. Таскала обеды раненым на пятый этаж... Потом, весной 1916 года, он поступил в Киевский госпиталь, госпиталь перевели в Черновицы, в Каменец-Подольский. Я ездила к нему — кажется, в конце лета. Потом уехала — и получила от него телеграмму; опять поехала к нему. Он встречал меня в Орше, в машине. Солдаты спросили пропуск, он протянул рецепт — они были неграмотные. Перед отъездом Надежда (сестра Булгакова Н. А. Земская. — *М. Ч.*) насовала мне прокламаций, но я боялась, что Михаил их увидит, когда приехали — сожгла в камине... Он очень уставал после госпиталя, приходил — ложился, читал. В Черновицах, помню очень хорошо, купили однажды после жалованья груши дюшес и красное вино... Как-то пошли в ресторан вместе с одним врачом, вышли — нищенка, Михаил протянул руку за портмоне, оно осталось в ресторане; вернулись, нам тут же отдали. Да, он всегда подавал нищим, вообще совсем не был скупым, деньги никогда не прятал, приносил — тут же все отдавал; правда, потом сам же и забирал...»

В сентябре Булгакова срочно вызвали в Москву и вручили направление в Смоленскую губернию. Они отправи-



Студент-медик М. Булгаков в госпитале, среди раненых. Киев, 1915

лись вдвоем. «В Смоленске переночевали и поездом отправились в Сычевку — маленький уездный городишко; там находилось главное управление земскими больницами. По-видимому, мы пошли в управу... нам дали пару лошадей и пролетку — как она называлась — довольно удобная. Была жуткая грязь, 40 верст ехали весь день. В Никольское приехали поздно, никто, конечно, не встречал. Там был двухэтажный дом врачей. Дом этот был закрыт; фельдшер пришел, принес ключи, показывает — «вот ваш дом». Наверху была спальня, кабинет, внизу столовая и кухня. Мы заняли две комнаты, стали устраиваться. И в первые же дни привезли роженицу. Я пошла в больницу вместе с Михаилом. Роженица была в операционной, конечно, страшные боли; ребенок шел неправильно. И я искала в учебнике медицинском нужные места, а Михаил отходил от нее, смотрел, говорил мне, что искать... Потом, в следующие дни стали приезжать больные, сначала немного, потом до ста человек в день... Никольское было даже не село, а имение — напротив больницы стоял полуразвалившийся помещичий дом — и все. Ближайшее село — Воскресенское — было в десяти верстах. В доме жила разорившаяся помещица, иногда заходила к нам. В Вязьме, куда мы потом попали, и таких знакомых не было, я хотела помогать ему в больнице, но персонал был против. Мне было там тяжело, одиноко, я часто плакала... Там, в Вязьме, по-моему, он и начал писать; писал только ночами... Я спросила как-то: «Что ты пишешь?» — «Я не хочу тебе читать. Ты очень впечатлительная — скажешь, что я болен...» Знала только название — «Зеленый змий»...

(По-видимому, об этом рассказе, начатом еще в Киеве, вспоминала сестра писателя Н. А. Земская в письме к Е. С. Булгаковой: «Я помню, что очень давно (в 1912—13 гг.), когда Миша был еще студентом, а я — первокурсницей-курсисткой, он дал мне прочитать рассказ «Огненный змий» — об алкоголике, допившемся до белой горячки и погибшем во время ее приступа: его задушил (или сжег) вползший к нему в комнату змей (галлюцинация). Годы в Никольском и Вязьме были омрачены, по словам Татьяны Николаевны, возникшей по несчастной случайности привычкой к морфию. Он чувствовал себя все хуже, избавиться от болезни не удавалось вплоть до 1918 года.

«В конце зимы 1917 г. Михаилу дали отпуск, мы поехали в Саратов, там застало нас известие о февральской ре-

волюции. Прислуга сказала: «Я вас буду называть Татьяна Николаевна, а вы меня — Агафья Ивановна». Жили мы в казенной квартире — в доме, где была Казенная палата. Плохо помню то время, помню только, что отец с Михаилом все время играли в шахматы... Возвращались через Москву. Помню, перед Никольским верхом на лошадях перебирались через озеро — оно уже оттаяло; другой возможности добраться к себе не было.

Летом 17-го г. моя мама гостила у нас в Никольском с младшими братьями. В это время, при Керенском, старшего из моих братьев (он учился в Петербурге в военном училище) направили на фронт — и в первом же бою его убили, денщик привез вещи. Папа прислал об этом письмо, мама сразу уехала, а братья оставались с нами около месяца... Потом, с осени, жили в Вязьме... Михаил заболел, думал, что сходит с ума, и все просил меня: «Ведь ты не отдашь меня в больницу?» В начале 18-го г. он освободился от земской службы, мы поехали в Киев — через Москву. Оставили вещи, пообедали в «Праге» и сразу поехали на вокзал, потому что последний поезд из Москвы уходил в Киев, потом уже нельзя было бы выехать. Мы ехали потому что не было выхода — в Москве остаться было негде.

...Когда приехали из земства, в городе были немцы. Стали жить в доме Булгаковых на Андреевском спуске. Горничной в доме уже не было. Обед готовили сами — по очереди. После обеда — груда тарелок. Как наступит моя очередь мыть, Ваня (младший брат Булгакова. — *М. Ч.*) надевает фартук: «Тася, ты не беспокойся, я все сделаю. Только потом мы с тобой в кино сходим, хорошо?» А Михаил все сидел, что-то писал. За частную практику он не сразу взялся. И с Михаилом ходили в кино — даже при петлюровцах ходили все равно! Раз шли — пули свистели под ногами, а мы шли! Но в общественные места старались не ходить... В Киеве тогда было очень много крыс. Однажды я проснулась — кто-то ломится в дверь. Я разбудила Михаила, Костя (двоюродный брат Булгакова. — *М. Ч.*) тоже проснулся, все вышли из комнат. Зажгли свет, открыли дверь — и целая стая крыс кинулась вниз по лестнице! А однажды крыса вбежала к нему в кабинет — Михаил влез от нее на стол и гонял палкой, а она кидалась на стол, старалась влезть к нему! Я открыла дверь, он закричал: «Не входи! Я крысу гоняю!» Мы травили их сулемой...

Летом одно время ушли в лес... не помню уже, от кого ушли. Жили у какого-то знакомого по Киево-Ковельской дороге, в саду, в сарае. Обед варили во дворе, разводили огонь. Недели две... Одетые спали. Варя, Коля и Ваня, кажется, с нами были. Потом вернулись пешком в Киев. Дачу в Буче к этому времени уже спалили — кажется, петлюровцы; зажгли посреди дома костер и спалили... В Киеве мы уже не скрывались — самая удачная квартира была наша, потому что с одной стороны дом был двухэтажный, а со двора — одноэтажный, и там обрыв такой был — бесконечный. Так что мы даже говорили, что в случае кто придет — бежать прямо в обрыв. Кто с улицы позвонит — узнают кто — и сейчас же туда... Один раз пришли синежупанники. Обуты в дамские боты, а на ботах шпоры... И все надушены «Кер де Жаннет» — духами модными. «У вас никто не скрывается?» Кого-то они искали. Смотрят — никого нет. Как раз Михаил собирался уйти, он в пальто был. Они полезли под стол, под кровать, посмотрели туда-сюда, потом говорят: «Идем отсюда, тут беднота, ковров даже нет. Тут еще квартира есть — может, там лучше!» И пошли вниз — к архитектору этому, у которого снимали квартиру (Василию Павловичу Листовничему. — *М. Ч.*) Вот там они разошлись! Мы потом это узнали. Они кричали очень — уже потом — просили, чтоб мы пришли. Там ковры были... А у Булгаковых было очень просто.

Когда белые были в Киеве, в первый раз повестку Михаилу не присылали. Первый раз их встречали хлебом-солью, но они быстро начали расстреливать, и народ охладел. Михаил занимался частной практикой; купили все необходимое, я ему помогала — держала руку больного при впрыскивании. Самовары еще эти чертовы все распаивала — нужна была все время горячая вода; ко мне придет кто-нибудь, заболтаюсь и забуду воду налить!

Собиралась ли у нас тогда молодежь? Собиралась... Пели, играли на гитаре... Михаил аккомпанировал и дирижировал даже... В это время у них жил Судзиловский — такой потешный! У него из рук все падало, говорил невпопад. Не помню, то ли из Вильны он приехал, то ли из Житомира. Лариосик на него похож. А Мышлаевский похож на Сынгаевского, Николая. Он был высокий, красивый, мечтал всю жизнь о балете. Не женат. Наверно, студентом был, только не медиком; потом его мобилизовали, ходил на позиции — вот тогда, когда юнкера ходили и к



М. Булгаков. Киев, 1916

петлюровцам попали в ловушку... И Михаил ходил. К нему приходили разные люди, совещались и решили, что надо отстоять город. И он ушел. Мы с Варей вдвоем были, ждали их. Потом Михаил вернулся, сказал, что все было не готово и все кончено — петлюровцы уже вошли в город. А ребята — Коля и Ваня — остались в гимназии. Мы все ждали их... Варин муж, Карум, уходил с немцами. Генералы и немцы — они должны были отбить петлюровцев. А они все побросали и ушли. Но в Германию Карум не уехал, он быстро появился. Михаила Карум терпеть не мог. А Варя — она была очень веселая, Варя!

...Его мобилизовали сначала синежупанники. Я куда-то уходила, пришла — лежит записка: «Приходи туда-то, принеси то-то, меня взяли». (Он пошел отметиться, его тут же и взяли.) Прихожу — он сидит на лошади. «Мы уходим за мост — приходи туда завтра!» Пришла, принесла ему что-то. Потом дома слышу — синежупанники отходят. В час ночи — звонок. Мы с Варей побежали, открываем: стоит весь бледный... Он прибежал совершенно невменяемый, весь дрожал. Рассказывал: его уводили со всеми из города, прошли мост, там дальше столбы или колонны... Он отстал, кинулся за столб — и его не заметили... После этого заболел, не мог вставать. Приходил часто доктор, Иван Павлович Воскресенский. Была температура высокая. Наверно, это было что-то нервное. Но его не ранили, это точно.

Когда потом, уже осенью 1919 г., пришла повестка от белых, — он нигде не служил, занимался практикой. Он пошел отмечаться, и его мобилизовали. Дали френч, шинель и отправили во Владикавказ. Я его провожала. В Киеве я жила без него недолго, меньше месяца... Получила от него телеграмму — из Владикавказа, и поехала. Предупредили: если в Екатеринославе махновцы — поезд разгромят. Боялась, конечно... Добралась все-таки. Булгаков тогда жил в комнате у каких-то армян, потом в школе пустой... Он был врачом в госпитале — общим. И очень скоро Михаила отправили в Грозный — одного, без госпиталя. Я поехала с ним. Раза два-три ездила с ним в перевязочный отряд — под Грозный. Добирались до отряда на тачанке, через высокую кукурузу. Кучер, я и Михаил с винтовкой на коленях — давали с собой, винтовка все время должна была быть наготове. Там была женщина-врач, заведующая этим перевязочным отрядом, она потом сказала — «никаких жен!». Он стал ездить один. Уезжал

утром, на ночь приезжал домой. Однажды попал в окружение, но вырвался как-то и все равно пришел ночевать... Потом жили в Беслане — не доезжая Владикавказа. Все время жили в поезде — в теплушке или купе. Тоже его туда направили... Знакомых там не было. Там ничего не было, кроме арбузов. Мы целыми днями ели арбузы... Потом вернулись во Владикавказ — в тот же госпиталь, откуда его посылали...»

Через несколько лет, в автобиографии 1924 г., Булгаков напишет: «Как-то ночью в 1919 году, глухой осенью едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали». Можно думать, что город этот — Грозный, в который ездил Булгаков уже из Владикавказа и где 13(26) ноября 1919 г. появилась в газете «Грозный» его первая публикация — фельетон (в старом значении слова) «Грядущие перспективы».

«В это время он уже писал — рассказы, кажется... Потом госпиталь расформировали, заплатили жалованье — «ленточками». Такие деньги были — кремовое поле, голубая лента. Эти деньги никто не брал, только в одной лавке — и я на них скупала балыки... Было ясно, что белые скоро уйдут, но они еще не собирались. Генеральша позвала нас к себе жить — в свободную комнату; там было удобно. В это время Михаил послал меня в Пятигорск — по какому-то делу. Поезда не ходили, я вернулась. Но он во что бы то ни стало хотел добраться туда. Как раз на другой день пошел поезд. Зимой 1920 г. он съездил в Пятигорск — на сутки. Вернулся: «Кажется, я заболел». Снял рубашку, вижу: насекомое. На другой день — головная боль, температура сорок. Приходил очень хороший местный врач, потом главный врач госпиталя. Он сказал: «Если будем отступать — ему нельзя ехать». Однажды утром я вышла — и вижу, что город пуст. Главврач тоже уехал. А местный остался. Я бегала к нему ночью, когда Михаил совсем умирал, закатывал глаза. В это время — между белыми и советской властью — в городе были грабежи, ночью ходить было страшно... Во время болезни

у него были дикие боли, беспамятство... Когда выздоровел, немного окреп — пошел в подотдел[1]. Там был уже Юрий Слезкин заведовал подотделом. — *М. Ч.*). Организовался русский театр. Слезкин предложил Булгакову делать вступительное слово перед спектаклями. А я служила там статисткой. В это время дом генеральши забрали под детский сад, сама она уехала, нам дали неплохую комнату около театра — Слепцовская, 9... Да, письменного стола там действительно не было — не покупать же было! Театр денег не платил — только выдавали постное масло и огурцы... Подотдел ему тоже не платил... Только за пьесы платили... Когда «Братья Турбины» (Т. Н. прóизносит «Тýрбины». — *М. Ч.*) поставили — на банкет все деньги ушли... Жили на мою золотую цепь — отрубали по куску и продавали...

Летом 1921 года театр закрылся, артисты разъехались, подотдел искусств расформировался — Слезкин, который им руководил, уехал в Москву. И делать было нечего. Михаил поехал в Тифлис — разведать почву. Потом приехала я. Ничего не выходило... Мы продали обручальные кольца — сначала он свое, потом я. Кольца были необычные, очень хорошие, он заказывал их в свое время в Киеве у Маршака — это была лучшая ювелирная лавка. Они были не дутые, а прямые, и на внутренней стороне моего кольца было выгравировано: «Михаил Булгаков» — и дата — видимо, свадьбы, а на его: «Татьяна Булгакова». Потом, в Москве, он купил мне кольцо золотое — золотой ободок вокруг круглого хризопраза зеленого... Когда приехали в Батум, я осталась сидеть на вокзале, а он пошел искать комнату. Познакомился с какой-то гречанкой, она указала ему комнату. Мы пришли, я тут же купила букет магнолий — я впервые их видела — и поставила в комнату. Легли спать — и я проснулась от безумной головной боли... Мы жили там месяца два, он пытался писать для газет, но у него ничего не брали. О судьбе своих младших братьев он тогда еще ничего не знал. Помню, как он сидел, писал... По-моему, «Записки на манжетах» он стал писать именно в Батуме. Когда он обычно работал? В земстве писал ночами... в Киеве писал вечерами, после приема. Во Владикавказе после возвратного тифа сказал: «С медициной покончено». Там ему удавалось писать днем, а в Москве уже стал все время писать

---

[1] Подотдел искусств при областном отделе народного образования.

ночами. Очень много теплоходов шло в Константинополь. «Знаешь, может, мне удастся уехать...» Вел с кем-то переговоры, хотел, чтобы его спрятали в трюме, что ли...

...Потом Михаил сказал, чтоб я ехала в Москву и ждала от него известий. «Где бы я ни оказался, я тебя вызову, как всегда вызывал». Но я была уверена, что мы расстаемся навсегда, плакала. Я ехала в Москву по командировке театра — как актриса за своим гардеробом. Но по железной дороге было уехать нельзя, только морем. Мы продали кожаный баул, мне отец купил его в Берлине, на эти деньги я поехала. Михаил посадил меня на пароход, который шел в Одессу. Была остановка в Феодосии, я пошла искать по адресу сестру Михаила, но ее там уже не было. В Одессе около вокзала была гостиница, бывший монастырь. Я продала свои платья на базаре, никак не могла сесть на поезд, день за днем. Потом один молодой человек сказал: «Я вас посажу!» Поднял меня и просунул в окно. А вещи мои — круглая картонка и тючок с бельем — остались у него. Я приехала в Киев, пришла к матери Михаила. Там наши вещи тоже пропали, Варвара Михайловна сказала: «Ничего нет, я могу тебе дать только подушку»...

В начале сентября Т. Н. приехала в Москву; приятель и коллега Булгакова врач Н. Л. Гладыревский помог ей устроиться в общежитие медиков на Большой Пироговской — в одной комнате с уборщицей.

«Когда я приехала в Москву, я понимала, что с Мишей я больше не увижусь и что мне надо разыскать мать и сестру. Не знаю, что было бы со мной, если бы не Коля Гладыревский... Потом оказалось, что мама с сестрой в Великих Луках».

Сестра Булгакова Н. А. Земская (1893—1971) сохранила письма Т. Н. того времени. 11 сентября Т. Н. писала ей в Киев: «С каждым днем настроение у меня падает и я с ужасом думаю о дальнейшем» (т. е. о предстоящей зиме. — *М. Ч.*). 18 сентября: «Я все еще живу в общежитии у Коли... Я послала Мише телеграмму, что хочу возвращаться, не знаю, что он ответит. Костя (двоюродный брат писателя К. П. Булгаков. — *М. Ч.*) меня все время пилит, чтобы я уезжала».

Т. Н. не знала, что Булгаков покинул Батум и 17 сентября добрался до Киева. Через несколько дней он был в Москве.

Рассказ Т. Н. о первых годах московской жизни Бул-

гакова в доме на Б. Садовой, где жену его называли «быстрая дамочка» («Я всегда бежала на каблучках — то на Смоленский рынок что-нибудь выменивать, то еще куда-то»), где в 1924 г. «никто не верил в домоуправлении, что мы развелись — не было скандалов!» — тема особая. Елена Сергеевна Булгакова, которой суждено было стать вдовой писателя, рассказывала, что Булгаков «никогда не сказал о Тасе ни одного дурного слова». В 1940 году мучительно умиравший Булгаков послал свою младшую сестру Лелю за Татьяной Николаевной — он хотел попросить у нее перед смертью прощения. Но Татьяны Николаевны уже не было в Москве.

В. Катаев

Встречи с Булгаковым

Булгаков был удивительный писатель. И я, которому довелось почти ежедневно с ним встречаться в самые ранние годы нашей творческой жизни, в первые годы Советской власти, когда мы работали в «Гудке», не переставал удивляться блестящему таланту Булгакова.

Литературная судьба Булгакова распадается на несколько периодов. Сначала это был уже сложившийся сатирический писатель, который в силу обстоятельств должен был работать в газете как рядовой фельетонист, а потом к нему пришла большая слава как к автору повестей и драматургу.

Мне бы хотелось остановиться на том небольшом периоде жизни, очень колоритном, который был связан для меня не только с именем Булгакова, но с именем Олеши, с именами Ильфа и Петрова, Бабеля, Славина и многих других писателей.

Это были двадцатые годы. Бедствовали. Одевались во что попало. Булгаков, например, один раз появился в редакции в пижаме, поверх которой у него была надета старая потертая шуба.

И когда я через много лет это ему напомнил, он страшно обиделся и сказал: «Это неправда, никогда я не позволил бы себе поверх пижамы надевать шубу!»

Работая в «Гудке», Булгаков подписывал свои фельетоны, очень смешные и ядовитые, «Крахмальная манишка». Несколько лет назад этот псевдоним приписывали мне, и один булгаковский фельетон попал в собрание моих сочинений. Думали, что «Крахмальная манишка» — это я. Булгаков писал острые фельетоны на бытовые темы и с большим блеском разоблачал мещанство. Но был

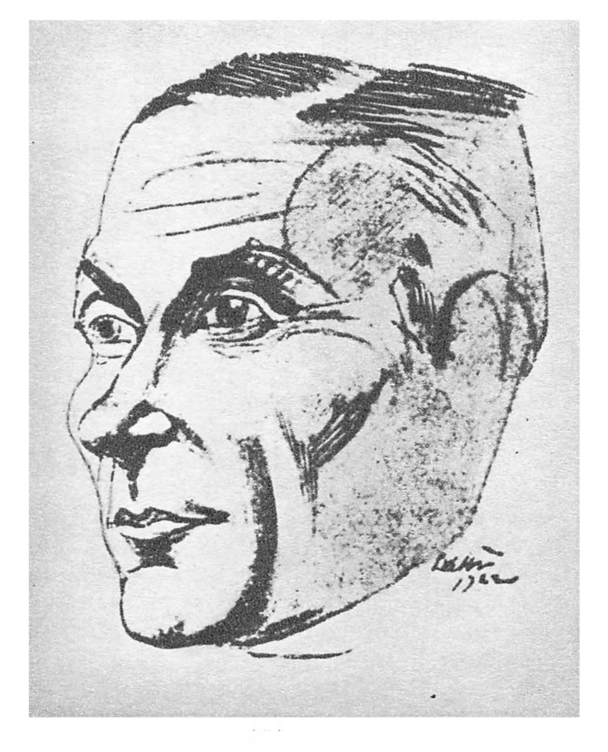
он художником уже гораздо выше этого своего газетного амплуа. Он был старше нас всех — его товарищей по газете, — и мы его воспринимали почти как старика. По характеру своему Булгаков был хороший семьянин. А мы были богемой. Он умел хорошо и организованно работать. В определенные часы он садился за стол и писал свои вещи, которые потом прославились. Нас он подкармливал, но не унижая, а придавал этому характер милой шалости. Он нас затаскивал к себе и говорил: «Ну, конечно, вы уже давно обедали, индейку, наверное, кушали, но, может быть, вы все-таки что-нибудь съедите?»

У Булгаковых всегда были щи хорошие, которые его милая жена нам наливала по полной тарелке, и мы с Олешей с удовольствием ели эти щи, и тут же, конечно, начинался пир остроумия. Олеша и Булгаков перекрывали друг друга фантазией. Тут же Булгаков иногда читал нам свои вещи — уже не фельетоны, а отрывки из романа. Помню, как в один прекрасный день он сказал нам: «Знаете что, товарищи, я пишу роман, и если вы не возражаете, прочту несколько страничек». И он прочитал нам несколько отрывков очень хорошо написанного, живого, яркого произведения, которое потом постепенно превратилось в роман «Белая гвардия». Из этого романа Художественный театр с автором сделал пьесу, много десятилетий считавшуюся шедевром актерского исполнения, режиссерской работы и которую страшно любила публика.

Появление Булгакова в Художественном театре — это тоже некая комическая новелла из эпохи нашей работы в «Гудке».

Представьте себе редакцию газеты — большую накуренную комнату, в которой 5, 6 или 10 небритых молодых людей, пишущих заметки, фельетоны, обрабатывающих письма с мест.

И вообразите себе, что вдруг выясняется, что один из них давно написал пьесу, и она принята и пойдет в МХАТе, в лучшем театре мира. Страшно взбудоражен был весь «Гудок». Булгаков стал ходить в хорошем костюме и в галстуке. Но вдруг оказалось, что через некоторое время появляется пьеса другого гудковца, потом появляется пьеса третья, тоже гудковца, — мои «Растратчики» и «Три толстяка» Олеши. Тогда все сотрудники «Гудка» перестали заниматься своими делами и начали писать пьесы. Когда бы вы ни пришли в «Гудок», у всех на сто-



М. Булгаков. Шарж художника Дени. 1923

лах лежат пачки бумаги и все пишут пьесы для Художественного театра.

Это было очень смешно и странно, что почему-то из железнодорожной газеты вышли авторы Художественного театра. Даже Станиславский был дезориентирован. И когда его спросили, работает ли театр с рабочими авторами, он не без гордости ответил: «Как же, как же, разве вы не знаете, что у нас идет пьеса железнодорожника Булгакова и готовятся еще две пьесы железнодорожников».

Пьеса в первом варианте, которую Булгаков нам читал, была не той пьесой, которую потом увидели зрители в МХАТе. Это была пьеса и романтическая, и сатирическая, многокартинная. Там было много ярких сценических образов, которые выпали. Тогда Художественный театр

стремился к простоте, к камерности, и он немного по-другому транспонировал пьесу Булгакова. Я думаю, что это оказалось даже лучше. Ведь иногда интуиция актера и режиссера делает чудеса.

В пьесе «Дни Турбиных» есть образ студента Лариосика. Как скажешь «Лариосик», так вы сразу увидите худенького тогда Яншина. А у Булгакова он был задуман как здоровенный неуклюжий детина из провинции, который сразу стал неудобным человеком в доме. Эту комическую фигуру театр сделал совсем по-другому. Яншин и режиссура сделали Лариосика не таким, как написал Булгаков, но не хуже, а, может быть, даже лучше. «Дни Турбиных» были громадной победой Булгакова. И Булгаков из прозаика превратился на некоторое время в знаменитого драматурга.

Булгаков — автор великолепнейших сатирических повестей. Булгаков никак не мог отделаться от любви к сатире и появлялся то в «Крокодиле», то в «Красном перце». «Красный перец» помещался тогда в подвале на Б. Дмитровской, против ломбарда, там собирались великолепные художники и писатели-юмористы. Я туда привел Маяковского. И состоялась встреча Булгакова с Маяковским. Маяковскому не нравились вещи Булгакова, он ругал «Дни Турбиных», хотя тогда еще их не видел. Маяковский посмотрел на Булгакова ершисто. А Булгаков страшно любил новых людей. Маяковского он тоже не очень признавал, но ценил. Чувствуя в нем большого писателя, понимал его политический и общественный масштаб. Маяковский спросил у Булгакова: «Что вы сейчас пишете?» Булгаков оживился: «Я пишу сатирический роман, и вы знаете, там у меня есть профессор, а я не знаю, какую ему дать фамилию. Должно быть видно, что это советский профессор, но фамилия должна быть смешная. Может быть, вы мне посоветуете?» И Маяковский сразу же сказал: «Тимирзяев».

Булгаков страшно хохотал. Юмор сблизил Маяковского и Булгакова. Они очень мило беседовали. Но все-таки они тогда стояли по разную сторону театральных течений. Маяковский — это Мейерхольд, а Булгаков — Станиславский.

В общем, это была великолепная пора. Хочу еще сказать о Булгакове, что он был отличный стилист, публицист и прирожденный беллетрист. Великолепно писал диалоги. Читать Булгакова легко и приятно.

В моей театральной жизни Булгаков тоже сыграл важную роль. Когда я написал пьесу «Растратчики», мне нужно было ее читать в театре. И вот я просто испугался. Это было второе чтение, причем знаменитые актеры МХАТа мне говорили — вы хорошо пишете, но читаете просто ужасно...

Я убедил Булгакова прочесть мою пьесу за меня. Он страшно не хотел. Упрямился, морщился. Но все-таки я его упросил. Он с большим мастерством читал пьесу, что обеспечило ее успех у актеров.

И. Раабен

В начале двадцатых

В сентябре 1970 года Ирина Сергеевна Раабен рассказала нам, как поздней осенью 1921 года к ней пришел очень плохо одетый молодой человек и спросил, может ли она печатать ему без денег — с тем, чтобы он заплатил ей позже, когда его работа увидит свет. «Я, конечно, согласилась», — сказала Ирина Сергеевна. Теперь, спустя полвека, она впервые рассказывала об этом: ее племянник, профессор-историк А. А. Зимин, уговорил ее поделиться с нами своими воспоминаниями:

«Я жила тогда — с родителями и мужем — в доме № 73 по Тверской, где сейчас метро «Маяковская». Муж был студентом последнего курса, я работала сестрой, а по вечерам подрабатывала перепиской на машинке. Внизу помещался цирк. Артисты, братья Танти, печатали у меня свои куплеты. Может быть, они направили ко мне Булгакова. Первое, что мы стали с ним печатать, были «Записки на манжетах». Он приходил каждый вечер, часов в 7—8, и диктовал по два-три часа и, мне кажется, отчасти импровизировал. У него в руках были, как я помню, записные книжки, отдельные листочки, но никакой рукописи как таковой не было. Рукописи, могу точно сказать, не оставлял никогда. Писала я только под диктовку. Он упомянул как-то, что ему негде писать. О своей жизни он почти не рассказывал — лишь однажды сказал без всякой аффектации, что, добираясь до Москвы, шел около двухсот верст от Воронежа пешком — по шпалам: не было денег. Мне кажется даже, что об этом было написано в первом тексте «Записок...». (Вполне возможно,

---

Литературная запись и комментарий М. О. Чудаковой

что именно таким образом он проделал осенью 1921 года часть пути из Батуми до Киева — к своим родным, откуда уже выехал в Москву. — *М. Ч.*)

Было видно, что жилось ему плохо, я не представляла, чтобы у него были близкие. Он производил впечатление ужасно одинокого человека. Он обогревался в нашем доме, хотя мы сами жили тогда бедно. У нас была большая квартира в шесть комнат; шесть окон смотрели на Тверскую, четыре во двор. Он был голоден, я поила его чаем с сахарином, с черным хлебом; я никого с ним не знакомила, нам никто не мешал. Мой отец был командир дивизиона, генерал, брат кончил Пажеский корпус; оба перешли позже на сторону советской власти, но в то время, когда появился Михаил Афанасьевич, мы еще, как бы сказать, не перековались... Однажды он пришел веселый: «Кажется, я почувствовал почву под ногами». Он поступил тогда секретарем Лито Наркомпроса. ...Он жил по каким-то знакомым (в комнате Б. А. Земского, в которой ни он, ни Татьяна Николаевна не были прописаны, и их все время грозили выселить. — *М. Ч.*), потом решил написать письмо Надежде Константиновне Крупской. Мы с ним письмо это вместе долго сочиняли. Когда оно уже было напечатано, он мне вдруг сказал: «Знаете, пожалуй, я его лучше перепишу от руки». И так и сделал. Он послал это письмо, и я помню, какой он довольный прибежал, когда Надежда Константиновна добилась для него большой 18-метровой комнаты где-то в районе Садовой.

...Когда «Записки на манжетах» были закончены, он долго не мог их напечатать. Он приходил в отчаяние, рассказывал, что не принял никто. Потом пришел и сказал, что продал в издательство «Накануне», в Берлин.

Мы печатали еще рассказ или повесть «Дьяволиада», еще повесть, которая впоследствии называлась «Дом 13» («№ 13. Дом Эльпит-Рабкоммуна». — *М. Ч.*), потом довольно большую повесть «Роковые яйца». 11 марта 1924 года он подарил мне оттиск «Дьяволиады» из альманаха «Недра» с надписью: «Ирине Сергеевне Раабен в память нашей совместной кропотливой работы за машинкой» (И. С. Раабен подарила в 1970 г. этот оттиск Отделу рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, и он хранится сейчас в архиве М. А. Булгакова. — *М. Ч.*).

...Про Киев рассказывал бегло — и сказал, что все это отразится в романе. Между «Записками на манжетах»

и романом был перерыв. Этот роман я печатала не менее четырех раз — с начала до конца. Многие страницы помню перечеркнутые красным карандашом крест-накрест — при перепечатке из 20 оставалось иногда три-четыре. Работа была очень большая... В первой редакции Алексей погибал в гимназии. Погибал и Николка — не помню, в первой или во второй редакции. Алексей был военным, а не врачом, а потом это исчезло. Булгаков не был удовлетворен романом. Помимо сокращений, которые предлагал ему редактор, он сам хотел перерабатывать роман... Он ходил по комнате, иногда переставал диктовать, умолкал, обдумывал... Роман назывался «Белый крест», это я помню хорошо. Я помню, как ему предложили изменить заголовок, но названия «Белая гвардия» при мне не было, я впервые увидела его, когда роман уже был напечатан. Я уехала с этой квартиры весной 1924 г. — в апреле или мае. У меня осталось впечатление, что мы не кончили романа — он кончил его позднее. Когда я уехала на другую квартиру, знакомство наше, собственно, прервалось, но через несколько лет я через знакомых получила от него билеты на премьеру «Дней Турбиных». Спектакль был потрясающий, потому что все было живо в памяти у людей. Были истерики, обмороки, семь человек увезла скорая помощь, потому что среди зрителей были люди, пережившие и Петлюру, и киевские эти ужасы, и вообще трудности гражданской войны... И в моей семье были бедствия — с отцом, братом; дети; очень ранняя болезнь и смерть мужа, трудности... И воскрес для меня Михаил Афанасьевич только при появлении «Мастера и Маргариты».

И. Овчинников

В редакции „Гудка"

Начало двадцатых годов...

Мы с Булгаковым работаем в «Гудке». Я заведую бытовой «четвертой полосой», он — литературный сотрудник профсоюзного отдела. Сидит Булгаков в соседней комнате, но свой тулупчик он почему-то каждое утро приносит на нашу вешалку. Тулупчик единственный в своем роде: он без застежек и без пояса. Сунул руки в рукава — и можешь считать себя одетым.

Сам Михаил Афанасьевич аттестует тулупчик так:

— Русский охабень. Мода конца XVII столетия. В летописи в первый раз упоминается под 1377 годом. Сейчас у Мейерхольда в таких охабнях думные бояре со второго этажа падают. Пострадавших актеров и зрителей рынды отвозят в институт Склифосовского. Рекомендую посмотреть...

На нашем театральном небосводе упрямое противостояние двух замечательных светил: одно из них — реалист Станиславский, другое — Мейерхольд. Две школы, две системы. Соревнование, борьба.

Будущий драматург и режиссер Булгаков против падения бояр со второго этажа. Такая биомеханика, трюкачество ему претят. Он за театр реалистический, он в лагере Станиславского. Высмеять противника — не только его право, но в своем роде как бы даже обязанность...

Вечером Михаил Афанасьевич опять появляется в нашей комнате — взять тулупчик. Ну, а раз зашел — сейчас же бесконечные споры и разговоры, а при случае — даже легкая эстрадная импровизация, какая-нибудь наша злободневная небылица в лицах. И главный заводила и исполнитель, как всегда, Булгаков.

Ага, вот и он! Переступил порог — и сейчас же начинается лицедейство. В булгаковском варианте разыгрывается пародийный скетч «Смерть чиновника».

Тема и интонация целиком чеховские:

— Не мой начальник, чужой, но все равно неловко. Опоздал, задержал. Надо извиниться!..

Без всяких вступлений импровизируется сцена извинения. Тулупчик переброшен через левый локоть. Правая рука у сердца. Корпус в полупоклоне. Так, не разгибаясь, расшаркиваясь то левой, то правой, Булгаков отступает задом до самой двери.

Но вот он остановился и выпрямился. Дернул головой снизу вверх, как бы сбрасывая с себя чужую личину, которую только что донес до этого места.

Секунду мы смотрим друг на друга и начинаем оба хохотать.

— А ведь здорово это получилось у Антона Павловича! — сдерживая смех, говорит Булгаков.

— Оно и у Михаила Афанасьевича неплохо выходит! — отвечаю я ему в тон.

Мы снова начинаем дружно хохотать и так со смехом и вываливаемся в коридор.

Варьируясь в деталях, подобные встречи у нас с Михаилом Афанасьевичем бывали чуть не ежедневно. Взять тулупчик и молча шмыгнуть из комнаты он считал неприличным. Поэтому по пути от вешалки к двери он всегда успевал что-нибудь рассказать. Рассказы эти назывались у нас квартплатой за вешалку...

Монахи, служители Будды, показывают замечательный мимический номер — «Танец шестнадцати настроений». Никто не считал, сколько и какие настроения может сценически выразить Булгаков, но, прирожденный мим, свои комедийные личины он меняет с необычайной легкостью...

В одну из очередных наших встреч Михаил Афанасьевич начал разговор какими-то полунамеками.

— Заинтересовался геральдикой. Любопытнейшая, доложу вам, наука! — сказал и тут же засмеялся.

Помолчал.

— А недавно попал в гости в одну древнейшую дворянскую семью, — заговорил он опять, как бы продолжая прерванную мысль. — Хозяину за восемьдесят. Пришли два его бывших сослуживца. Одногодки. Начались разговоры. Старики много знают, многое помнят. А вот умрут и унесут все это с собою в могилу... Спрашивают, из ка-

ких я дворян — из курских или орловских. А я ведь ни из каких. Надо бы так и ответить, а я почему-то не могу. Получится, как будто я их все время в чем-то обманывал...

Мысли своей Михаил Афанасьевич так и не заканчивает.

Невольно сопоставляю факты: все эти охабни, рынды, геральдики — это же наша старина.

Похоже на то, что Михаил Афанасьевич усиленно вживается в одну из давних эпох нашей истории.

Но почему и зачем?

Напишет исторический роман? Драму?

Не знаю. Это вопрос для литературоведов и историков литературы. Сам он не говорил об этом даже предположительно...

В нашей комнате, в простенке, за спиной Ильфа висел большой лист картона, наполовину заклеенный газетными вырезками. В каждой вырезке какой-нибудь ляпсус, курьез, ошибка. Это наша гудковская доска брака. Называется она «Сопли и вопли».

Доской брака вдруг очень заинтересовался сотрудник «Рабочего Москвы» Павлов. Увидев доску в первый раз, он не только внимательно прочитал ее вдоль и поперек, но многие вырезки тут же переписал в свой блокнот. То же самое проделывал он и дальше с каждой новой партией вырезок.

Выяснилось любопытное обстоятельство: к Павлову его редакция прикрепила пятерых рабкоров, из которых он в срочном порядке должен был сделать журналистов-профессионалов.

Никаких учебников и руководств по газетной работе в те годы не было, и наши вырезки он использовал как своеобразное пособие. Каждую вырезку он прочитывал со своими рабкорами и кратко ее комментировал:

— Поняли? Так писать не надо!..

Материалы накапливались. Павлов пытался свести их в систему и сделать как бы памятку — «Советы рабкору». Но одному задача оказалась не под силу. Пришел в «Гудок».

«Советы» сделали, но получились они убийственно «четвертополосными». Броско, зло и безбожно шаржированно.

Вот некоторые из этих советов.

— Не больше четырех отглагольных существительных в предложении.

Например: «Выдавание книг производится при соблюдении непотерятия и неукрадения».

— Не больше девяти родительных падежей в определении.

Например: «Не отремонтированы печи помещения библиотеки общежития молодежи школы ученичества завода ремонта паровозов».

— Не больше двух слов в предложении от точки до точки.

Например: «Я ем. Он юн. Дождь шел. Море смеялось».

Три слова допускаются в виде исключения.

Например: «Клим, пей чай. Гости начали съезжаться».

Категорично? Даже чрезмерно?

Но Олеша нашел веские доводы в защиту этой категоричности.

— Помните, товарищи, что это же идеал. Достигнуть его невозможно, — поучал он с глубокомыслием Швейка. — Конечно, жаль, но что же поделаешь: идеалы — они обязательно недостижимы...

В комнату стрельнуть папиросу заскочил Булгаков. Покуривая у печной отдушины, в нашем «Клубе у вьюшки», Михаил Афанасьевич видел и слышал все, что выкамаривала братва с материалами доски брака. Решил вмешаться:

— Товарищи звери, прошу слова!

Швырнул окурок за печку и решительно подступил к столу. За столом Перелешин, Ильф, Петров. Чуть поодаль Олеша.

Заговорил без приглашения:

— Так вот, друзья хорошие! То, что вы головотяпы и, извините, негодяи, — об этом молчу. Это вам лучше, чем Булгакову, известно. То, что вы без конца коверкаете и мордуете рабкоровские письма, — это не новость тоже. Тут дело ваше хозяйское, как говорят, внутреннее и сугубо частное. Об этом помолчим тоже. Но скажите, кто дал вам право вывихивать мозги ни в чем не повинным рабкорам товарища Павлова? И еще скажите, что это за идеал такой — косноязычная фраза в два слова, да еще на каком-то птичьем жаргоне? Позвольте! Минутку!..

Булгаков опрометью несется к себе в комнату и сейчас же возвращается, потрясая над головой растрепанным томиком:

— Прошу внимания! Убедительно прошу внимания! Читаем! — Михаил Афанасьевич находит нужную страницу и начинает читать: — «Даже в те часы, когда совершенно потухает петербургское серое небо... когда все уже отдохнуло после департаментского скрипенья перьями, беготни, своих и чужих необходимых занятий... когда чиновники спешат предать наслаждению оставшееся время»...

Проходит минута, две — Булгаков читает. Но вот он резко захлопнул книжку и окидывает каждого из нас гордым взглядом фокусника и победителя:

— Ну как? Дошло? Фразочка из гоголевской «Шинели». Прошу убедиться: с предлогами, с союзами точно двести девятнадцать честных русских слов — и без никакой такой Сухаревки.

Мы слегка обескуражены. По долгу теоретика и методиста возражать начинает Перелешин.

— Ну и в чем же дело? — скучно тянет он, давясь притворной зевотой. — Так это же Гоголь! Так это же гений! Товарищ Павлов, а сколько, скажите, Гоголей в вашей рабкоровской пятерке? Ни одного! Товарищ Булгаков, а сколько, скажите, фраз протяженностью в двести девятнадцать слов написали вы сами за все свое литературное житье-бытье? Ни одной! Так в чем же, спрашиваю еще раз, дело? И какое отношение имеем мы к Гоголю, а Гоголь к нам? Мы сотрудники массовой газеты, и в этом своем рабочем качестве мы держимся твердого, тысячу раз проверенного правила: в газете две короткие фразы всегда лучше одной длинной... Аминь!

Булгаков не сдается:

— Но гоголевская фраза в двести слов — это тоже идеал, причем идеал бесспорный, только с другого полюса. Так почему же вы, педагоги на час, не хотите сказать рабкорам об этом идеале? Товарищ Павлов, я протестую! Будете читать рабкорам свои сумасшедшие советы, обязательно прочитайте как противоядие и моего Гоголя. Я настаиваю!..

Павлов добродушно улыбается:

— А ведь это идея! Советы размножу и дам каждому вместо памятки. Ну, а Гоголя обязательно прочитаем вслух. Пусть видят литературное поле в оба конца. А там уж пусть каждый вырабатывает свой собственный литературный стиль, кого куда потянет...

Встреча короткая, но зато с музыкой.

Последние пять лет своей жизни Булгаков работал в Большом театре литературным консультантом. Работал отлично. Вот как оценил эту работу директор Большого театра Я. Л. Леонтьев в одном из своих выступлений:

— Его врожденная музыкальность, — говорил он о Булгакове, — помогала нам, он вместе с творческими работниками Большого театра умел сделать так, чтобы условное оперное и балетное искусство прозвучало по-настоящему...[1]

Вспомнился и мне один случай из музыкальной биографии Михаила Афанасьевича, рассказанный однажды на досуге им самим...

Рабочий день окончен...

В комнате мы двое с Булгаковым. Ждем гранок.

За стеной, в пустой комнате, слышно, шагает из угла в угол Арон Исаевич Эрлих. Как и нас, его задерживают гранки. Ноет сладенький, крохотный тенорок: «Сегодня ты, а завтра я... Пусть неудачник плачет». Две сакраментальные фразы, которые всегда поет Эрлих.

Булгаков стучит кулаком в стену. Пение смолкает. Через минуту Эрлих в нашей комнате.

— Вы ко мне стучали? Не отпирайтесь! — гудит он сердитым баритоном, превращаясь в Онегина.

— Стучали, — рассеянно улыбается Булгаков. — Садитесь, Ароша, посудачим. Знаешь ли, одолевают воспоминания, а они всегда немножко размагничивают. Хотите, расскажу, как я играл в Баттистини? Поучительно. У тебя, Арон, как у хорошего итальянца, голос поставлен от природы. Даже завидно! А вот меня бог обидел... Говорят, что по строению гортани наши киевляне без трех минут итальянцы. Не знаю, не проверял. Но мы-то с тобой не итальянцы и даже не киевляне. За что же тебя-то природа так балует своими милостями? Непостижимо!..

— Михаил Афанасьевич, не насмешничай! Нехорошо! — останавливает его Эрлих. — Ты хотел рассказать что-то про Баттистини? Ну вот и расскажи! Просим!

— Рассказ короткий, короче воробьиного носа. — Булгаков достал было портсигар, но, не закурив, сунул его обратно в карман. — Ну так слушайте... Дело было

---

[1] Стенограмма речи Я. А. Леонтьева на вечере памяти М. А. Булгакова 14 октября 1940 г. в Доме актера.



М. А. Булгаков. Москва, 1929

в Киеве, в бытность мою студентом-медиком тамошнего университета. Вообразив, что у меня голос, я решил поставить его по всем правилам вокального искусства. Сказано — сделано. Записался приходящим в консерваторию, толкаюсь по профессорам, извожу домашних бесконечными вокализами. Ну, а по вечерам собираемся в одной очень культурной семье — музицируем. Вокалисты, виолончелисты, скрипачи. Сама мамаша пианистка, дочь арфистка... Вот тут-то и подсекла меня эта самая проклятая встреча, о которой я хочу рассказать... М-да... Так вот, приходит как-то на наше вечернее бдение мой преподаватель по вокалу, а с ним мальчик... Лет ему даже не двадцать, а, вероятно, девятнадцать. Мальчик как мальчик. Росту моего, среднего. Только грудная коробка — моих две. Не преувеличиваю. Профессор сел за рояль. Сейчас, говорит, вы услышите «Эпиталаму» — только, пожалуйста, не судите строго. Искусства, говорит, у нас пока еще мало, но материал есть — это вы сейчас почувствуете сами». Сделал профессор на рояле вступительное трень-брень и кивает через левое ухо мальчику — мол, давай. Ну, тот и дал! С первой же ноты он шарахнул такое форте, что все мы разинули рты, как звонари у Ивана Великого. Знаете, звонари и пушкари разевают рты, чтобы не полопались барабанные перепонки. Вот так мы и стоим с открытыми ртами, смотрим друг на друга. А подвески на люстре даже не звенят, а вроде даже подвывают как-то. Что дальше пел мальчик, как пел, ей-богу, не помню. Отошел я к сторонке и тихонько самому себе говорю: «Вот что, дорогой друг Михаил Афанасьевич! Материал пусть поет, а у нас с тобой материала профессор не нашел — давай-ка замолчим...» Ну и замолчал! Крышка! Так с тех пор и не пою... То есть как вам сказать: и пою, и не пою. Знаете, как говорят итальянцы: человек, который поет на лестнице, певцом не будет. Так вот я пою теперь только на лестнице. Понятно?

— Понятно, — говорит Эрлих. — Тонкий намек на толстые обстоятельства. Камешек в мой огород, выходит. Выходит, что мне тоже надо пение бросать! Дудки-с! Петь все равно буду: «Сегодня ты, а завтра я... Пусть неудачник плачет!»

— Вот, вот, — смеется Булгаков. — Неудачник — это я, значит, мне и плакать. А ты, Ароша, пой на здоровье... Особенно на лестнице, когда никто не слышит...

На «четвертую полосу», подышать ее вольным воздухом, потрепаться в «Клубе у вьюшки» захаживали братья-писатели, совсем мало связанные с нашей газетой.

Не раз заглядывал, например, Эдуард Багрицкий. Обаятельно скромный и уже совсем больной, он, пересиливая одышку и грустно улыбаясь, вполголоса читал куски своей, кажется, еще не опубликованной «Думы про Опанаса»:

Так пускай и я погибну
У Попова лога,
Той же славною кончиной,
Как Иосиф Коган!..

Полнозвучный стих гудит далеким, сдержанным набатом, романтически приподнятая интонация, даже взятая за горло астмой, волнует и покоряет, как музыка...

Сменив Одессу на Москву, к землякам на «четвертую полосу» любил заглянуть Семен Кирсанов. Читает Кирсанов по-актерски, но очень сдержанно, не переигрывая. Сидит на углу стола, правой рукой слегка дирижирует себе, носком ботинка отбивает такт... Стихи о ликбезе. Женщина, одолев грамоту, пишет первое письмо своему «ненаглядному Тимохвею». Тема, казалось бы, малопоэтичная. Однако получилось очень тепло и очень человечно.

Выслушав как-то Багрицкого, великий прожектер Олеша сейчас же выступил с предложением.

— По-моему, — говорит он на полном серьезе, — чтение стихов надо сопровождать игрой на каком-нибудь инструменте. Но по своему тембру инструмент этот должен как можно ближе соответствовать творческому абрису поэта и настрою читаемой вещи. Например, твои стихи, Эдя, хорошо бы подать на фоне виолончели! А? Ты как думаешь?

— Тогда уж лучше валторна! Вальдгорн! — говорит Багрицкий, ласково улыбаясь, как взрослый, вступающий в игру с ребенком.

— Валторна! Лесной рог! — подхватывает Олеша и, приставив к губам кулак, начинает трубить громко и озорно. — Тру-тру-тру-тру! Тру-тру-тру!..

Поднимается несусветный галдеж. Сквозь шум и смех слышатся выкрики:

— А Маяковскому какой инструмент?

— А Кирсанову?

И тут же ответы:

— Маяковскому, само собой, барабан! Большой барабан, а к нему тарелки, а еще лучше литавры!

— Кирсанову, конечно, кастаньеты! Ритм без мелодии!

Булгаков горячо возражает:

— При чем тут кастаньеты! При чем тут Испания, Португалия и иные прочие Гваделупы? Тут нужно что-нибудь наше расейское, кондовое! Предлагаю ложечки! Деревянные ложечки! Хотите? Только не крашеные, а кленовые — в полной своей натуре!.. Чики-брики, комарики! Чики-брики, сударики! Чики-брики, чик!..

Оратор явно издевался и над поэтом, и над лубочно-балаганным стилем «рюсс», который он, говоря честно, только что нечаянно выдумал. Подначка неприкрытая, но сегодня не до нее! Некогда! Захлебнувшаяся было дискуссия снова набрала силы и катится дальше...

Вот на щит поднята еще добрая дюжина поэтов, главным образом молодых. Но тут неожиданно получилась бесконечная, мертвая пауза, бездонный провал. Названное имя поэта повисает в пустом воздухе — поставить ему в пару музыкальный инструмент никто не может! В чем дело?

По зрелом размышлении причину сформулировали так: у большинства предложенных поэтов ни собственного абриса, ни собственного тембра не оказалось...

В «Клубе у вьюшки», на литературной гудковской бирже, как новеллист высоко котировался О'Генри: всегда, мол, интрига, всегда остроумно, завяжет с первой строки, а развязка в последнем абзаце и обычно совершенно неожиданная.

Сам довольно искушенный новеллист, В. П. Катаев, сравнивая с О'Генри наших писателей, как-то пожаловался:

— Пишут плохо, скучно, никакой выдумки. Прочитаешь два первых абзаца, а дальше можно не читать. Развязка разгадана. Рассказ просматривается насквозь до последней точки.

Задетый за живое, вдруг встревает другой наш новеллист — Булгаков:

— Клянусь и обещаюсь: напишу рассказ и завязку так и не развяжете, пока не прочитаете последней строчки.

И написал! И, насколько помнится, даже напечатал. Название рассказа — «Антонов огонь». Вот его канва.

Деревня бунтует. Революция. Помещик бросил усадьбу и сбежал. Батраки, дворня, ставши хозяевами экономии,

живут как умеют. Водовоз Архип растер сапогом ногу. Начинается гангрена — антонов огонь. Срочно надо ехать за врачом, а лошади нет. Общая растерянность, тревога. А ночью в усадьбе пожар. Тайно вернулся ее владелец — князь Антон и спалил постройки. По авторскому замыслу пожар и был тот настоящий антонов огонь, который дал заголовок рассказу. Но раскрывается это действительно только в последнем абзаце.

Когда Михаил Афанасьевич читал вслух «Антонов огонь», мне вспомнился один давнишний наш с ним разговор.

Деревня еще бурлила. Крестьяне то подожгут помещичью усадьбу, то учинят расправу над самим помещиком.

Булгаков шутит:

— Ликуйте и радуйтесь! Это же ваш народ-богоносец! Это же ваши Платоны Каратаевы!

— Бывают фактики и обратного порядка, — перебил я как-то Булгакова и рассказал действительное происшествие, о котором целый год толковали в нашем уезде.

А получилось так. Один наш кулак-отрубщик собственноручно спалил свой хутор, зарезал пять племенных баранов и, пьяный, пришел с косой на конюшню резать сухожилия жеребцам-производителям. Тут голубчика и сцапали его же бывшие конюхи.

— Позвольте! Это же очень интересно! — оживился вдруг Михаил Афанасьевич, выслушав рассказ. — Так сам и спалил? Ей-богу? Это же надо обмозговать!..

Почти уверен, что князь-поджигатель как литературный образ впервые возник перед Булгаковым в эту именно минуту.

Правщики «Четвертой полосы», как чиновники литературного департамента, являлись на работу вместе с бухгалтерами, машинистками и курьерами ровно в девять.

Фельетонист Олеша и художник Фридберг пользовались льготой: приходили и в одиннадцать, и в двенадцать — когда им было удобно.

Явившись с большим опозданием, Олеша на этот раз был несколько навеселе. Заметив это, обитатели комнаты, свои и приблудившиеся, прямо от двери взяли его под руки и поставили на ближайший стол. Так начался сеанс стихотворных импровизаций, эпиграмм и каламбуров, своего

рода «египетские ночи». Присутствовавшие предлагали Олеше тему, задавали вопросы — и он немедленно отвечал четверостишием. В комнате становилось шумно. На шум сейчас же набегали работники других отделов, заглядывали даже случайные прохожие.

Вот, оправляя на ходу непослушные манжеты, в общем потоке втискивается в комнату Михаил Афанасьевич. Его встречают взрывом смеха, дружным улюлюканием: наметилась подходящая мишень для остроумия Олеши. Как будто по сговору, начинаются требовательные выкрики:

— Эпиграмму на Булгакова!.. Даешь на Булгакова!.. Просим, просим!

С напускной важностью Олеша делает шаг к краю стола. Ворчит, как в трансе, пробуя один за другим варианты, ловя на лету подсказы нетерпеливых слушателей.

Но вот он выпрямился. Рука выброшена вперед:

— Хотите на Булгакова? Могу! На кого прикажете! Вы заказчики, я исполнитель! Пожалуйста!..

Начинает медленно, но уверенно скандировать:

Булгаков Миша ждет совета...
Скажу, на сей поднявшись трон:
Приятна белая манжета,
Когда ты сам не бел нутром!..

И сейчас же со всех сторон крики протеста и возмущения:

— Товарищи, провокация! Товарищи, предательский намек! Скрытый донос и самый наглый вызов!

Обращаясь к Булгакову, Перелешин решительно настаивает:

— Михаил Афанасьевич, слово за вами! Немедленно к оружию! Сокрушительный контрудар, не сходя с места!

Булгаков растерянно и вместе с тем плутовато улыбается:

— Так, говорите, контрудар? Придется!.. Смолоду мы тоже баловались стишками-то!.. Попробуем... особенно с вашей помощью!

Начинает вслух сочинять стихи:

По части рифмы ты, брат, дока, —
Скажу Олеше-подлецу...
Но путь... но стиль... но роль.

Ищет, варьирует... Перелешин перебивает:

— Товарищи, а вот насчет «подлецу» это, по-моему,

не пойдет! Факт, так сказать, внелитературный! Голое ругательство и больше ничего!..

И сейчас же дикий рев голосов:

— Подлецу — долой! Подлецу — отставить! Прямое ругательство, и только!

К этому тихо и внушительно присоединял свой голос Ильф:

— Правильно! Дешево и скучно!..

Продолжая улыбаться, Булгаков разводит руками:

— Не нравится — перекантуем! Нам это ничего не стоит! Прошу внимания! Вариант номер два:

По части рифмы ты, брат, дока, —
Скажу я шутки сей творцу!..

Опять врываются голоса:

— Предлагаем чудесные рифмы! Михаил Афанасьевич, чудесные рифмы!.. Дока — Видока! Французского Видока! Флюгарина Видока!.. И дальше — по лицу!.. Творцу — по лицу! Рифма? А?..

Булгаков:

— Мерси-с! Довольно! Контрудар изготовлен!

Декламирует:

По части рифмы ты, брат, дока, —
Скажу я шутки сей творцу,
Но роль доносчика Видока
Олеше явно не к лицу!..

Сеанс окончен. Посетители толпой спешат к двери. В комнате остаются только сотрудники отдела. Задержался Булгаков. Олеша давно уж спустился со своего трона. Улыбается виновато:

— Товарищи! Михаил Афанасьевич! Я, кажется, малость загнул? Это бывает! Прошу меня извинить!.. О Булгакове и его критиках я уж сказал однажды без всяких намеков... Сейчас припомню!

Начинает припоминать:

Твой опус, критик-заушатель,
Лишь злобной тупости пример!..
(...) «Белой гвардии» создатель —
Никак не белый офицер!..

Свои стихотворные импровизации Олеша не записывал и не сохранял. Строки этих импровизаций, приведенные выше, уцелели чисто случайно.

История их такова.

Когда Олеша начинал свой сеанс, текущая работа в отделе минут на сорок приостанавливалась. Сидя без дела, я придвигал поближе лист чистой бумаги и, вместо того чтобы рисовать на нем чертиков или балерин, начинал вкривь и вкось записывать течение сеанса: куски и варианты возникающих стихов, колонки рифм, подсказы и замечания слушателей.

«Живые» эти записи валялись у меня в нижнем ящике стола вместе с другими такими же ненужными бумагами. Но случился какой-то переезд. Ящики столов пришлось освобождать. И тут вместо того, чтобы выбросить заметки в мусорную корзину, я выбрал их и наскоро, так сказать, «кодифицировал», свел, как сумел.

Твердо знаю одно: сама вольная, веселая атмосфера сеансов показана достаточно правдоподобно...

Э. Миндлин

Молодой Булгаков

I

Алексей Толстой жаловался, что Булгакова я шлю ему мало и редко. «Шлите побольше Булгакова!»

Но я и так отправлял ему материалы Булгакова не реже одного раза в неделю. А бывало, и дважды. С 1922 года Алексей Николаевич Толстой редактировал еженедельные «Литературные приложения» к берлинской русской газете «Накануне».

Однако, когда я посылал Толстому фельетон или отрывок из какого-нибудь большого произведения Михаила Булгакова, материал этот не всегда доходил до редакции «Литературных приложений»: главная редакция ежедневной газеты нередко «перехватывала» материалы Булгакова и помещала их в «Накануне».

С «Накануне» и началась слава Михаила Булгакова.

Вот уж не помню, когда именно и как он впервые появился у нас в респектабельной московской редакции. Но помню, что, еще прежде чем из Берлина пришла газета с его первым напечатанным в «Накануне» фельетоном, Булгаков очаровал всю редакцию светской изысканностью манер. Все мы, молодые, чья ранняя юность совпала с годами военного коммунизма и гражданской войны, были порядочно неотесанны, грубоваты либо нарочито бравировали навыками литературной богемы.

В Булгакове все — даже недоступные нам гипсово-твердый, ослепительно свежий воротничок и тщательно повязанный галстук, не модный, но отлично сшитый костюм, выутюженные в складочку брюки, особенно форма обращения к собеседникам с подчеркиванием отмершего после революции окончания «с», вроде «извольте-с» или «как вам угодно-с», целованье ручек у дам и почти паркет-

ная церемонность поклона, — решительно все выделяло его из нашей среды. И уж конечно, конечно, его длиннополая меховая шуба, в которой он, полный достоинства, поднимался в редакцию, неизменно держа руки рукав в рукав!

Заведующему финансами московской редакции С. Н. Калменсу невообразимо импонировали светские манеры Булгакова. И так как при этом тридцатилетний Михаил Афанасьевич сразу зарекомендовал себя блистательным журналистом, то, скуповатый со всеми другими, прижимистый Калменс ни в чем ему не отказывал.

Открылась первая Всероссийская сельскохозяйственная выставка на территории бывшей свалки — там, где сейчас Центральный парк культуры и отдыха имени Горького.

Все мы писали тогда о выставке в московских газетах. Но только Булгаков преподал нам «высший класс» журналистики.

Редакция «Накануне» заказала ему обстоятельный очерк. Целую неделю Михаил Афанасьевич с редкостной добросовестностью ездил на выставку и проводил на ней по многу часов.

Наконец изучение завершилось, и Булгаков принес в редакцию заказанный материал. Это был мастерски сделанный, искрящийся остроумием, с превосходной писательской наблюдательностью написанный очерк о сельскохозяйственной выставке. Много внимания автор сосредоточил на павильонах — узбекском, грузинском — и на всевозможных соблазнительных национальных напитках и блюдах в открытых на выставке чайхане, духане, шашлычной, винном погребке и закусочных под флагами советских среднеазиатских и закавказских республик. Никто не сомневался в успехе булгаковского очерка в Берлине. И даже то, что особенно много места в этом очерке уделено аппетитному описанию восточных блюд и напитков, признано было очень уместным и своевременным. Ведь эмигрантская печать злорадно писала о голоде в наших национальных республиках!

Очерк я отправил в Берлин, и уже дня через три мы держали в Москве последний номер «Накануне» с очерком Булгакова[1] на самом видном месте.

---

[1] Очерк «Золотистый город». — «Накануне», 1923, 30 сентября, 5, 12, 14 октября.

Наступил день выплаты гонорара. Великодушие Калменса не имело границ: он сам предложил Булгакову возместить производственные расходы: трамвай, билеты. Может быть, что-нибудь еще, Михаил Афанасьевич?

Счет на производственные расходы у Михаила Афанасьевича был уже заготовлен. Но что это был за счет! Расходы по ознакомлению с национальными блюдами и напитками различных республик! Уж не помню, сколько там значилось обедов и ужинов, сколько легких и нелегких закусок и дегустаций вин! Всего ошеломительней было то, что весь этот гомерический счет на шашлыки, шурпу, люля-кебаб, на фрукты и вина был на двоих.

На Калменса страшно было смотреть. Он производил впечатление человека, которому остается мгновение до инфаркта. Белый как снег, скаредный наш Семен Николаевич Калменс, задыхаясь, спросил — почему же счет за недельное пирование на двух лиц? Не съедал же Михаил Афанасьевич каждого блюда по две порции!

Булгаков невозмутимо ответил:

— А извольте-с видеть, Семен Николаевич. Во-первых, без дамы я в ресторан не хожу. Во-вторых, у меня в фельетоне отмечено, какие блюда даме пришлись по вкусу. Как вам угодно-с, а произведенные мною производственные расходы покорнейше прошу возместить.

И возместил! Калменс от волнения едва не свалился, даже стал как-то нечленораздельно похрипывать, посинел. И все-таки возместил. Булгакову не посмел отказать.

Урок нам, молодым, был преподан. Но, признаться, никто из нас не отважился воспользоваться соблазном булгаковского урока.

На Булгакова с этого дня мы смотрели восторженно.

Он вообще дивил нас своими поступками.

Появилась моя статья в «Накануне». Редакция напечатала ее двумя подвалами — «Неосуществленный Санкт-Петербург».

Когда я утром пришел в редакцию, Булгаков уже сидел в глубине одной из редакционных кабин. При моем появлении поднялся и с церемонным поклоном поздравил меня с «очень удачной», по его мнению, статьей в «Накануне».

Потом оказалось, что я не единственный, ради которого он специально приходил в редакцию, чтобы поздравить с удачей.

Всякий раз, когда чья-нибудь статья или рассказ вызы-

вали его одобрение, Булгаков считал своим долгом пораньше прийти в редакцию, усаживался на узкий диванчик в кабинете и терпеливо дожидался появления автора, чтобы принести ему поздравления.

Делал он это приблизительно в таких выражениях:

— Счел своим приятнейшим долгом поздравить вас с исключительно удачной статьей, которую имел удовольствие прочитать-с.

Булгаков печатался в «Накануне», как и Валентин Катаев, чаще других. Печатали его всегда с большой охотой. Он и Катаев были самыми любимыми авторами читателей «Накануне».

В «Литературных приложениях» к «Накануне» Булгаков опубликовал отрывки из «Записок на манжетах». Был напечатан и «Багровый остров». Роман тов. Жюля Верна. С французского на эзоповский перевел Михаил А. Булгаков», и многое другое. «Багровый остров» впоследствии он переделал в пьесу для Камерного театра.

II

Фельетоны Булгакова в «Накануне» очень быстро привлекли к автору внимание московских читателей, а стало быть, и издателей. Булгакова стали приглашать в другие издания. Печатала его и «Россия». В «России» появился его роман «Белая гвардия», переделанный им в пьесу «Дни Турбиных».

Каким-то издателям пришла в голову мысль пригласить Булгакова на пост секретаря редакции нового литературного журнала. Не помню, как должен был называться этот журнал. Редакция была создана, Булгаков стал ее полноправным хозяином и, разумеется, привлек всех нас к сотрудничеству. Редакция помещалась там, где сейчас кассы Большого театра, — рядом с Центральным детским театром.

Мы пришли — Слезкин, Катаев, Гехт, Стонов, я... Булгаков поднялся нам навстречу и, прежде чем приступить к переговорам о задачах журнала, жестом гостеприимного хозяина указал на стол. Черт возьми! Мы не привыкли к такому приему в редакциях. На столе стояли стаканы с только что налитым горячим крепким чаем — не меньше чем по два куска настоящего сахара в каждом стакане! Да, товарищи, — сахара, а не сахарина, от которого мы отнюдь еще не отвыкли в те времена! Но что там чай с са-

харом! Возле каждого стакана лежала свежая французская булка! Целая французская булка на каждого человека!

Не помню, состоялась ли в тот раз беседа о журнале, но булки были съедены все до единой.

Редакция булгаковского журнала всем очень понравилась. Уже на следующий день всю молодую (стало быть, не больно сытую) литературную Москву облетело радостное известие: Михаил Булгаков в своей новой редакции каждому приходящему литератору предлагает стакан сладкого чая с белой булкой!

Отбою не было в этой редакции от авторов. Вскоре кое-кто сообразил, что можно ведь приходить и по два раза в день — булки будут выданы дважды. Через несколько дней издатели спохватились и каждому приходящему стали предлагать чай с половиной булки. А недели через две или три незадачливая редакция прекратила свое существование. Бог весть, сколько булок и сахару было скормлено молодым литераторам, но журнала так и не увидел никто.

Не было похоже, что Михаил Афанасьевич очень огорчился печальной судьбой так и не вышедшего «своего» журнала. Конечно, теперь — прощай секретарское жалованье! Придется Булгакову снова «приналечь» на злободневные фельетоны. Но зато и времени больше останется — «для себя». А «для себя» — это значило для серьезной писательской работы. Он не раз проговаривался, что пишет роман. Большой, современный. Но когда его спрашивали: «Михаил Афанасьевич, как роман? Пишется-движется?» — Булгаков жаловался, что времени на роман ему не хватает.

Он был значительно старше всех молодых «накануневцев». Как-то мы разговорились о возрасте, — оказалось, что в том году, когда я только поступил в первый класс, Булгаков уже оканчивал гимназию.

С точки зрения двадцатидвухлетнего юноши «четвертый десяток» Булгакова казался почтенным возрастом, хотя этот четвертый десяток Михаил Афанасьевич едва только начал. Сам он очень серьезно относился к своему возрасту — не то чтобы годы пугали его, нет, он просто считал, что тридцатилетний возраст обязывает писателя. У него даже была своя теория «жизненной лестницы». Он объяснял ее мне, когда мы шли с ним в зимний день по Тверскому бульвару — он в длиннополой и узкоплечей

шубе на теплом меху, я в своей куртке мехом наружу.

У каждого возраста — по этой теории — свой «приз жизни». Эти «призы жизни» распределяются по жизненной лестнице — все растут, приближаясь к вершинной ступени, и от вершины спускаются вниз, постепенно сходя на нет.

Много лет спустя — уже в тридцатые годы — я вспоминал эту булгаковскую теорию. Однажды пришел к нему — и вижу: в узком его кабинете на стене над рабочим столом висит старинный лубок. На лубке — «лестница жизни» от рождения и до скончания человека. Правда, человек, сначала восходящий по лестнице, а потом нисходящий по ней, был отнюдь не писатель. Был он, по-видимому, купец — в тридцать лет женатый владетель «собственного торгового дела», в пятьдесят — на вершине лестницы знатный богач, окруженный детьми, в шестьдесят — дед с многочисленными внуками — наследниками его капитала, в восемьдесят — почтенный старец, отошедший от дел, а еще далее — «в бозе почивший», в гробу со скрещенными на груди восковыми руками...

Булгакову очень нравился этот лубок. Неважно, что на лубке восхождение и нисхождение жизни купца. Можно ведь этак представить и жизнь писателя: в тридцать лет написал роман, в пятьдесят достиг признания, в шестьдесят много и широко издается...

Но Булгаков и до полных пятидесяти не дожил, при жизни никогда не издавался много. Только сейчас — спустя четверть века после кончины — начал обретать заслуженное признание...

В двадцатые годы лишь ограниченный круг людей по-настоящему ценил его огромный талант.

Роман, над которым работал Михаил Афанасьевич, назывался «Белая гвардия». Он печатался в журнале «Россия» в 1925 году. Но печатанье его оборвалось, — журнал закрылся, не успев напечатать последней части романа.

Но и недопечатанный роман привлек внимание зорких читателей. МХАТ предложил автору переделать его «Белую гвардию» в пьесу. Так родились знаменитые булгаковские «Дни Турбиных». Пьеса, поставленная во МХАТе, принесла Булгакову шумную и очень нелегкую славу. Спектакль пользовался небывалым успехом у зрителей. Но печать взяла его, как говорится, в штыки. Чуть ли не каждый день то в одной, то в другой газете появлялись негодующие статьи. Карикатуристы изображали Булгако-

ва не иначе как в виде белогвардейского офицера. Ругали и МХАТ, посмевший сыграть пьесу о «добрых и милых белогвардейцах». Раздавались требования запретить спектакль. Десятки диспутов были посвящены «Дням Турбиных» во МХАТе. На диспутах постановка «Дней Турбиных» трактовалась чуть ли не как диверсия на театре. Запомнился один такой диспут в Доме печати на Никитском бульваре. На нем ругательски ругали не столько Булгакова (о нем, мол, уже и говорить даже не стоило!), сколько МХАТ. Небезызвестный в ту пору газетный работник Грандов так и сказал с трибуны: «МХАТ — это змея, которую советская власть понапрасну пригрела на своей широкой груди!»

Что же так возмутило тогдашних ненавистников «Дней Турбиных»? Сегодняшнему зрителю и читателю трудно это понять. Да, в пьесе Булгакова показаны милые и добрые люди — русские интеллигенты в рядах белой гвардии. И пьеса доказывала, что, несмотря даже на этих симпатичных людей, на их доброту, благородство, душевность, патриотизм, — несмотря даже на них! — белогвардейское дело обречено исторически. Но в то время этого в пьесе не замечали. Не видели.

Спектакль был превосходен. Как позабыть очаровательного Лариосика в исполнении юношески хрупкого Яншина!

Более других неистовствовал видный в Москве журналист Орлинский. В короткий срок этот человек прославился своими фанатичными выступлениями против Булгакова и его пьесы «Дни Турбиных».

Орлинский не только призывал на страницах газет к походу против «Дней Турбиных», но подобными призывами заканчивал каждую из бесчисленных речей на антибулгаковских диспутах.

Михаил Афанасьевич избегал посещать эти диспуты. На некоторые его приглашали, он обычно отказывался. Однако имя Орлинского так приелось ему, он уже столько наслышался о своем лютом противнике, что однажды не выдержал и, как всегда, светски подобранный, одетый безукоризненно, явился на диспут, где ораторствовал Орлинский.

Диспут состоялся в здании театра Мейерхольда на Триумфальной площади, теперь площади Маяковского.

Появление автора «Дней Турбиных» в зале, настроенном в большинстве недружелюбно к нему, произвело оше-

ломляющее впечатление. Никто не ожидал, что Булгаков решится прийти. Послышались крики: «На сцену! На сцену его!»

По-видимому, не сомневались, что Булгаков пришел каяться и бить себя кулаками в грудь. Ожидать этого могли только те, кто не знал Михаила Афанасьевича.

Преисполненный собственного достоинства, с высоко поднятой головой, он медленно взошел по мосткам на сцену. За столом президиума сидели участники диспута и среди них готовый к атаке Орлинский.

Булгаков спокойно слушал ораторов, как пытавшихся его защищать, так и старых его обвинителей во главе с Орлинским.

Наконец предоставили слово автору «Дней Турбиных». Булгаков начал с полемики, утверждал, что Орлинский пишет об эпохе Турбиных, не зная этой эпохи, рассказал о своих взаимоотношениях с МХАТом. И неожиданно закончил тем, ради чего он, собственно, и пришел на диспут.

— Покорнейше благодарю за доставленное удовольствие. Я пришел сюда только затем, чтобы посмотреть, что это за товарищ Орлинский, который с таким прилежанием занимается моей скромной особой и с такой злобой травит меня на протяжении многих месяцев. Наконец я увидел живого Орлинского. Я удовлетворен. Благодарю вас. Честь имею.

Не торопясь, с гордо поднятой головой, он спустился со сцены в зал и с видом человека, достигшего своей цели, направился к выходу при оглушительном молчании публики.

Шум поднялся, когда Булгакова уже не было в зале.

III

На время — но только на недолгое время, пока «Дни Турбиных» еще не были сняты с репертуара, — положение Булгакова изменилось. Он мог позволить себе уже не писать фельетон за фельетоном чуть ли не каждый день. Он больше не жаловался, что не остается «времени для себя», то есть для большой серьезной работы. Появились деньги — он сам говорил, что иногда даже не знает, что делать с ними. Хотелось бы, например, купить для кабинета ковер. Имеет право писатель украсить свой кабинет ковром? Но, помилуйте, купишь ковер, постелешь, а тут, изволите ли видеть, придет вдруг инспектор, увидит ковер и ре-

шит, что недостаточно обложил тебя, — не иначе как писатель скрывает свои доходы!.. И таким наложищем обложит, что и ковру рад не будешь, и дай боже, чтоб на пару штанов осталось!

Писатели в ту пору должны были так же, как и «частники» и «ремесленники», подавать декларации о своих доходах, а Булгаков, бывший тогда особенно на виду, почему-то вызывал постоянное недоверие своего фининспектора. Должно быть, из-за недружелюбных статей о Михаиле Булгакове в разных газетах. Впрочем, материальное благоденствие Булгакова длилось не так уж и долго. Пьесу с репертуара сняли, печатать его перестали.

Но если его не печатали, то не могли помешать ему участвовать в публичных литературных спорах. В стенах Большой аудитории Политехнического музея они почти прекратились. Но в «Доме Герцена» на Тверском бульваре, 25, еще продолжались, правда, не с прежней страстностью и все реже и реже.

На одном из них выступил и Булгаков.

Василий Львович Львов-Рогачевский был добрый, доброжелательный ко всем человек, но едва ли взыскательный критик. Он принадлежал к категории милых и мягких людей, способных только хвалить, говорить о других приятное и совершенно неспособных бранить, осуждать.

И искренне, празднично радовался, когда в литературе объявлялось новое имя.

Из Харькова ему прислали три или четыре тонюсеньких книжечки-тетрадочки рассказов неизвестных писателей.

Василий Львович принес эти тетрадочки в «Дом Герцена» и восторженно стал говорить о новой плеяде открытых им в Харькове писателей. Он показывал собранию книжечки этих писателей, много говорил о таланте каждого, об их свежем взгляде на мир, называл их первыми ласточками «новой литературной весны». Подчеркивал необыкновенную значимость того, что молодые эти писатели появились в провинции, и пророчил, что именно из провинции следует ожидать нового, счастливого, блестящего пополнения современных литературных трудов.

Булгаков сидел неподалеку от Львова-Рогачевского, и, когда тот положил книжечки на сукно стола, Михаил Афанасьевич пододвинул все их к себе и стал перелистывать, в то время как Львов-Рогачевский продолжал говорить. А когда кончил, Михаил Афанасьевич поднялся с книжечками в руках.

Он просил разрешения сказать несколько слов об этих писателях. Конечно, он не успел познакомиться с их рассказами сколько-нибудь всерьез. Но, видите ли, уважаемые товарищи, нельзя судить о характере творчества того или иного писателя, не прочитав хотя бы самое главное из всего, что этим писателем было написано. Но, право же, судить о том, писатель ли это вообще, можно, выбрав наугад, взяв, так сказать «на ощупь», даже несколько строк из любой его написанной книги.

Так вот он, М. А. Булгаков, сидя здесь за столом, только что успел взять наугад, «на ощупь» всего лишь несколько строк из страниц расхваленного Василием Львовичем писателя города Харькова. Не угодно ли собранию членов «Литературного звена» прослушать одну страницу из книжки превознесенного профессором Львовым-Рогачевским рвущегося в литературу молодого писателя?

И Булгаков артистически прочитал собравшимся эту страницу. Я не помню ни имени этого никому не известного автора, ни даже того, о чем говорилось на этой странице, за исключением строк, встреченных хохотом зала. Смеялся даже Василий Львович Львов-Рогачевский, за двадцать минут до этого предсказывавший автору этой странички грядущую славу писателя.

Это был рассказ о любви двух рабочих — Тани и Вани. Что предшествовало злополучной странице и что следовало за ней — не знаю. Да из всей прочитанной Булгаковым страницы и запомнилось только, что Таня и Ваня, обнявшись, лежали в кустах и как настоящие (по мысли бедного автора) пролетарии шептались... не о том, что он любит ее, а она его, и вообще не о том, что было бы естественно в их положении. Ваня и Таня, обнимаясь в кустах, шептались... о мировой революции. И когда Ваня попросил Таню что-нибудь спеть ему, только потише, чтобы посторонние их не открыли, Таня шепотком спела своему возлюбленному... «Интернационал»!

— И вы выдаете это за образец рабочей, пролетарской любви? — возмущенно спрашивал Михаил Афанасьевич. — Вы называете автора талантом, подающим большие надежды, сулите славу в литературе, сбиваете с толку рабочего парня, которому вкус испортила наша же критика!

Нет-с. Извините. Булгаков отказывался признавать подобные вещи фактом русской литературы. И вдруг перешел к тому, что даже самого скромного русского литера-

тора обязывает уже то одно, что в России было «явление Льва Толстого русским читателям».

— Явление Христа народу! — выкрикнул кто-то из недоброжелателей Михаила Булгакова.

Булгаков ответил, что для него явление Толстого в русской литературе значит то же, что для верующего христианина евангельский рассказ о явлении Христа народу.

— После Толстого нельзя жить и работать в литературе так, словно не было никакого Толстого. То, что он был, я не боюсь сказать: то, что было явление Льва Николаевича Толстого, обязывает каждого русского писателя после Толстого, независимо от размеров его таланта, быть беспощадно строгим к себе. И к другим, — выдержав паузу, добавил Булгаков.

И только сейчас обнаружилось, что в зале сидит Серафимович. До сих пор он не подавал голоса, был невидим за спинами заслонявших его членов «Литературного звена» — как всегда, с выпущенным поверх пиджака широким воротником рубашки «апаш».

— Однако и у Льва Николаевича бывали огрехи в его работе, — прозвучал вдруг голос Серафимовича. — Михаил Афанасьевич напрасно считает, что у Льва Николаевича ни одной непогрешимой строки!

— Ни одной! — убежденно, страстно сказал Булгаков. — Совершенно убежден, что каждая строка Льва Николаевича — настоящее чудо. И пройдет еще пятьдесят лет, сто лет, пятьсот, а все равно Толстого люди будут воспринимать как чудо!

И вновь повторил, что непростительная снисходительность Львова-Рогачевского к плохим, стыдным, беспомощным литературным произведениям может быть объяснена только тем, что уважаемый Василий Львович на время просто позабыл о том, что русским читателям являлся сам Лев Николаевич Толстой!

Львов-Рогачевский не стерпел. Если, как этого требует Михаил Афанасьевич, каждого писателя сравнивать со Львом Толстым, то тогда вообще ни одного писателя не останется.

Булгаков огорчился, что Львов-Рогачевский его не понял. Если бы он думал так, как толкует его слова Василий Львович, то Булгаков должен был бы сам немедленно прекратить работу в литературе. Помилуйте, Василий Львович, кому же может прийти на ум требовать, чтобы каждый новый писатель был равен Льву Николаеви-

чу Толстому? Смешно. Нет, этого он, слава богу, не требовал — еще не сошел с ума. Он требовал и требует, чтобы самый факт существования в нашей литературе Толстого был фактом, обязывающим любого писателя.

— Обязывающим к чему? — спросил кто-то из зала.

— К совершенной правде мысли и слова, — провозгласил Булгаков. — К искренности до дна. К тому, чтобы знать, чему, какому добру послужит то, что ты пишешь! К беспощадной нетерпимости ко всякой неправде в собственных сочинениях! Вот к чему нас обязывает то, что в России был Лев Толстой!

Одно из самых последних собраний в «Доме Герцена» было «булгаковским». Тон на этом собрании задал Булгаков.

Август Явич

О былом

Память невольно уводит меня в ту далекую пору, когда я встретил Михаила Афанасьевича Булгакова в редакции «Гудка». С виду это был барин, спокойный, доброжелательный, насмешливый, с продолговатым лицом, зачесанными назад мягкими волосами и светлыми глазами. Грубо подтрунивать над кем-либо ему не позволяло воспитание, но если он смеялся, то непременно в типизирующих масштабах. Он мог пустить крылатую остроту: «Не в том беда, что ты Визун, а в том беда, что ты лизун», и эта стрела летела гораздо дальше реального, всем нам знакомого Визуна. Про кого-то он сказал: «Этот человек лишен чувства юмора. С ним лучше не связываться. Скажи такому, что ты украл луну, — поверит». Про другого Булгаков заметил: «У него остроумие повисает на длинной ниточке слюны».

Булгаков сидел над правкой заметок, придавая им легкий иронический глянец и лоск. При этом легко угадывалось то отвращение, которое он питал к некоторым героям этих заметок.

В Москве проходил судебный процесс над Комаровым, озверелым убийцей, именовавшим свои жертвы презрительно «хомутами». Промышляя извозом, он заманивал людей, чтобы «спрыснуть выгодное дельце», опаивал, убивал и грабил, а потом до зари молился вместе со своей благоверной «за упокой убиенных», кладя бессчетные земные поклоны перед старинным иконостасом. Своим кровавым промыслом он занимался довольно долго, пока случайность не разоблачила его: то ли не успел оглушить свою жертву, то ли не смог опоить ее до бесчувствия, то ли еще какое неосторожное упущение профессионального злодея в своем привычном ремесле, так или иначе — жертва вы-

рвалась на волю, созывая людей воплями и своим окровавленным видом.

И вот я увидел в суде этого благообразного и трусливого изувера с остановившимся взором глубоко запавших глаз, мерцающих огоньком злобного, затравленного безумия. С поистине дьявольским равнодушием, не повышая голоса, монотонно рассказывал он суду бесчеловечные подробности своего беспримерного занятия, от которого веяло камерой пыток, смирительной рубахой и смрадом бойни.

Не помню уже, как случилось, но это именно дело и послужило поводом для нашего с Булгаковым разговора о том, каких великанов и каких злодеев способна родить русская земля, стоящая на праведниках, как утверждал Достоевский. И Булгаков позвал меня к себе продолжить спор совсем в карамазовском духе.

В оживленной беседе я не запомнил ни дороги, ни адреса. Булгаков жил в удлиненной комнате с одним окном, к которому вплотную был придвинут письменный стол, совершенно пустынный, — ни карандаша, ни листка бумаги, ни книжки, словом, никаких признаков писательского труда. Похоже, все складывалось в ящики стола, как только прекращалась работа, и для посторонних любопытных глаз ничего не оставлялось. Да и работал он в ту пору по ночам.

Немного ближе к двери стоял небольшой круглый обеденный стол. За ручной швейной машинкой сидела молодая, гладко зачесанная женщина, явно удивленная нежданным вторжением незнакомого человека. Судя по тому, как отрекомендовал меня Булгаков, мое имя она услышала впервые. Она не поднялась и руки не подала, а только слегка кивнула. Она осталась за раскрытой машинкой, но не работала, а машинально перебирала длинными пальцами с тщательно ухоженными яркими ногтями оборки шитья, по которым еще не прошлась игла, и, с недоумением сдвинув прямые красивые брови как бы на взлете, слушала спор двух чудаков.

Немыслимо спустя полстолетия повторить то, что было сказано участниками спора, проникнутого сарказмом, относившимся уже не к предмету спора, а к тому из его участников, который был и много моложе, и много задорней. Булгакову, видно, доставляло удовольствие поддразнивать меня, потешаться над моим простодушием, подзадоривать, заставляя смешно петушиться.

Сначала спор ведется вокруг Комарова с его «хомута-

ми» и Раскольникова с его «египетскими пирамидами», пока Булгаков, явно пытаясь поддеть меня, не заметил как бы вскользь:

— Этак, чего доброго, и до Наполеона доберетесь.

Я тотчас проглотил крючок, как глупый и жадный окунь.

— А что же, один из величайших преступников...

— Не можете простить ему герцога Энгиенского...

— Если бы только Энгиенский... на его совести бессчетно жертв. — И я скрупулезно перечислил длинный свиток его преступлений начиная от расстрелянной картечью в Париже толпы и брошенной на произвол судьбы в африканской пустыне армии и кончая полумиллионным войском, погубленным в московском походе.

— Какой тиран не совершал преступлений! — подкинул снова Булгаков.

И опять я клюнул на приманку.

— Никогда не поставил бы Наполеона при всех его преступлениях в ряду тиранов, таких, как Иван Грозный. Вот к кому ближе всего Комаров! — воскликнул я, пораженный своим внезапным открытием. — Верно, верно. Вспомните, так же молился «за убиенного болярина, а с ним пять тысяч душ дворовых...». Вспомните его кровавый синодик. И так же бил земные поклоны, стирая кожу со лба и натирая мозоли на коленях... ей-ей, тот же Комаров, только в иных масштабах.

— Не слишком ли густо, — сказал Булгаков. — Преступник, злодей, безумец, спору нет, а все же утвердил самодержавие и российскую государственность...

— И обескровил Русь, подготовил Смутное время...

— И не дал растерзать Русь шакалам на мелкие княжеские вотчины.

— Каким шакалам? Он вырубил всю талантливую знать. А шакалов именно оставил. Взошла на трупном пиршестве.

Так вот, то поднимаясь, то опускаясь по ступенькам истории, мы стали вспоминать безумных владык, принесших своим народам неисчислимые страдания и бедствия. Я аккуратно цитировал «Психиатрические эскизы из истории» Ковалевского. Булгаков приводил другие исторические примеры. Мы бродили по векам, не переходя рубеж двадцатого столетия.

Мы заговорили о том, как быть с преступником, ежели он душевнобольной, — лечить или казнить. Ссылаясь

на знаменитого юриста, утверждавшего, что, ежели безумец совершил тягчайшее преступление, его надо признать вменяемым и уничтожить, я сформулировал свою мысль так: а Герострата надо казнить.

Булгаков вдруг сделался очень серьезным.

— Опасный прецедент, — сказал он. — Открывает лазейку беззаконию. Нерон неподсуден. Зато он всегда найдет возможность объявить Геростратом всякого, кто усомнится в его здравом рассудке. И потом, что такое безумие? С точки зрения сенаторов Калигула, назначивший сенатором своего рыжего жеребца, несомненно, сумасшедший. А Калигула, введя в сенат коня, лишь остроумно показал, чего стоит сенат, аплодирующий коню. Какая власть не объявляла своих политических противников бандитами, шпионами, сумасшедшими?

Прошло несколько лет. Как-то погожим летним вечером мы встретились случайно на улице. С улыбкой вспомнили наш давнишний спор. Булгаков шел в сторону Арбата, мне было по пути, и мы пошли кривым, изломанным и пустынным в этот час переулком.

Булгаков уже был известным писателем. Я прочитал все, что можно было прочитать из его сочинений: «Записки на манжетах», «Дьяволиаду» с ее безумием вертящихся дверей, «Роковые яйца», эту сатирическую фантасмагорию в гоголевском ключе, «Белую гвардию». Но еще не видел в Художественном «Дни Турбиных».

Мне почему-то вспомнилось, я слышал краем уха, давно, правда, еще в «Гудке», будто Булгаков написал на меня пародию: не то похождения, не то приключения репортера Савича на Северном полюсе. Я спросил: верно ли? Он засмеялся.

— Был грех. Только не написал, а устно пародировал. Говорили, смешно. А вы обиделись?

Засмеялся и я.

— Нет, что вы. Боюсь людей, не понимающих юмора. Иногда это даже опасно.

Мне вспомнилось смешное и нелепое происшествие, бывшее со мной, и я рассказал о нем Булгакову. Это случилось в пору очередного «призыва в литературу». Вот и вышел у меня неожиданный казус с одним из «призывников».

Было время продовольственных трудностей. Обеды писателям отпускались в столовой на Тверском бульваре в Доме Герцена.



М. А. Булгаков. Батум, 1927

Так вот, сижу это я раз в столовой, а напротив белобрысый паренек читает меню сверху вниз и снизу вверх, а понять не может, ибо все блюда названы на иностранный лад. И заказывает он широкоскулой официантке Тоне на первое борщ — тут уж не ошибешься, а на второе консоме с гренками а-ля тюр-лю-лю. «Извините, — говорит официантка Тоня небрежно, — но консоме тоже жидкое блюдо, так сказать, суп, бульон». — «Ладно, — отвечает паренек и тычет в первую попавшуюся снизу строку, — тогда давайте вот это». — «Щука соус капорцы», — читает официантка с этаким лакейским презрением в голосе и уходит. А паренек смотрит на меня доверчиво и добродушно и спрашивает: «А что это такое — соус капорцы? Капот — слово знаю. А то есть еще... забыл, как называется, на голову женщины надевают...» — «Капор, — подсказываю я. — Капюшон тоже на голову надевают».

И тут вдруг, сам не пойму с чего, понесло меня, вспомнить неловко: время, дескать, трудное, жратвы мало, вот и жертвует каждодневно председатель Всероссийского союза писателей по кактусу для пропитания голодных писателей. Он этих кактусов собрал коллекцию неслыханную, у него их видимо-невидимо — стада, отары, табуны... Я в раж вошел — себя не слышу, кактусы в скотину превратил. «Сперва, — говорю, — его, голубчика, на бойню отвозят, там с него шкуру сдерут — на подметки идет, а из нутра — режут ломтями, как ветчину, — и готовят разные соусы: сегодня «капорцы», завтра — «пикант», а послезавтра и вовсе «драже-манже...». Черт его знает, что на меня нашло... А паренек, симпатичный, курносый, светлоглазый, ей-богу, поэт, я таких встречал на фронте в гражданскую войну, глаз с меня не сводит, а я долдоню — прямо и смех и грех. Чувствую, что чересчур заврался, я уже готов был рассмеяться и сказать, что все это шутка. Но тут, слава аллаху, подоспела широкоскулая Тоня, и я заткнул свой фонтан дурацкий. Да и уходить мне пора. Поди угадай, что паренек этот простодушен и наивен до глупости.

Недели две спустя меня встречает Алексей Селивановский. «Что это вы, говорит, надули в уши этому огарку?» И, смеясь, так что ямочки на щеках весело играют, рассказывает, как этот самый «огарок» выступил на собрании РАППа с гневной речью: не довольно ли нам, дескать, пролетарским писателям, пользоваться дарами попутчиков, которые кормят нас разными кактусами... объедками

с барского стола... Поначалу зал даже притих: уж больно задиристо прозвучало — и дары попутчиков, и кактусы в литературе... а потом, когда до сути дошло и паренек выложил всю правду-матку, зал грохнул. «Кто, — кричат ему, — наморочил тебе такую галиматью?» Он и назвал меня, знал, оказывается, мою фамилию. «Будет ужо нам на орехи, — сказал мне Селивановский, — не все понимают шутки, и не всем пришлась по вкусу ваша шутка. Усмотрели больше яда, чем шутки...»

— Занятно, — сказал Булгаков, посмеявшись. — Обыкновенный прием сатиры.

— А говорят, зубоскальство.

— Самый легкий способ: когда нет аргументов, одни бранятся, другие пускают в ход кулаки. — И тут он сказал фразу, запавшую мне в память навсегда: — Сатира не терпит оглядки. — Он помолчал. — Такие люди, как ваш призывник, не так смешны, как трагичны. Трагизм их скажется попозже. Их жаль. Хотя и среди них встречаются совсем иной породы люди, я бы сказал, совсем не безобидные... — И, как-то круто повернувшись ко мне, спросил: — Про товарища Улюляйкина из реперткома не слыхали? Зря. Матерый товарищ. Счастлив тот, кто с ним ни разу не встречался.

На прощание он высказал мысль, что фальшивое произведение искусства может удержаться, и надолго, с помощью разных способов пропаганды, тогда как истинное может пребывать в долгом забвении с помощью простого умолчания. Но поздно или рано все становится на свое место. Время развенчивает фальшивые произведения и дутые репутации и скатывает ложную славу, как пыльную дорожку.

В. Лёвшин

Садовая 302-бис

Среди неоплаченных мною долгов есть один, особенно беспокойный. Он грызет меня уже несколько лет, с тех самых пор, как я понял, что знаю кое-что интересное. Такое, о чем кроме меня, может быть, и рассказать некому.

Дело в том, что мне точно известно, где именно, в каком московском доме обосновался Воланд. Я имею в виду Воланда из романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Того самого черного мага, консультанта с копытом, который толкнул под трамвай злосчастного Берлиоза, а сам вселился в его квартиру, после чего началось в этой квартире черт знает что.

А квартира, между прочим, отличная, из пяти комнат. И дом не хуже. Про дом в романе довольно подробно сказано: большой, шестиэтажный, расположенный покоем на Садовой улице. Там даже номер указан: 302-бис. Только номер неправильный. Да и улица нуждается в уточнении. Нет в Москве Садовой улицы. Есть Садовое кольцо. А на кольце — много Садовых улиц: Садовая-Черногряз-

---

Лёвшин Владимир Артурович (1904—1984) — математик и писатель, автор популярных книг для детей. Был соседом Булгакова по квартире. В воспоминаниях его, напечатанных ранее в журнале «Театр» (1971, № 11), есть неточности, что на тогдашней стадии нашего булгаковедения неудивительно, тем более у неспециалиста. К тому же разница в возрасте вряд ли располагала Михаила Афанасьевича к особой откровенности. Вот почему в ходе работы Лёвшин столкнулся с загадками, в которых смог разобраться лишь после публикации «Садовой 302-бис», напечатанной с сокращениями. К сожалению, намерение его дополнить рукопись и внести некоторые поправки осталось невыполненным.

В настоящем сборнике текст «Садовой 302-бис» подготовлен и прокомментирован Эм. Александровой, вдовой и соавтором В. Лёвшина.

ская, Спасская, Самотечная, Каретная, Триумфальная, Большая Садовая... Какая же из всех многочисленных московских Садовых подразумевается в романе?

Впрочем, какая бы ни подразумевалась, ни на одной из них дома 302-бис все равно не было, нет и не будет: они для этого недостаточно длинны. Выходит, нас с вами разыгрывают? Конечно, и очень, надо сказать, искусно. Автор романа на такие розыгрыши мастер. Одна приставка «бис» чего стоит! Роль этого маленького словечка здесь и впрямь двойственна. Во-первых, оно придает заведомой лжи видимость правды (прием, не раз использованный гоголевским Ноздревым). Во-вторых, заставив нас поверить автору, тут же намекает, что особенно доверять ему не следует, ибо роман с чертовщинкой. Здесь латинское «бис» делает крутой вираж и оборачивается украинским «бисом»...

Итак, адрес вымышленный. Не подумайте, однако, что вымышлен самый дом! Читая роман, я узнал его сразу же. Вот написал об этом действительно не вдруг. Потому что, прежде чем писать, надо ведь еще и проверить, и запастись доказательствами.

Но вот настал-таки день, когда я взял с полки две книжки журнала «Москва», и начались мои текстологические плавания по роману. Не беспокойтесь, повторять их полностью я не собираюсь.

* * *

Первый абзац главы 10 уведомляет, что «недалеко от дома № 302-бис, *на той же Садовой* (здесь и далее курсив мой. — *В.Л.*)», находилось Варьете, где предстояло выступать Воланду.

Как старый московский театрал могу вас заверить, что Варьете (во всяком случае, большого и известного) в те, 20-е, годы в Москве не было. Но был Мюзик-холл на Большой Садовой, в доме 18. Его открыли в 1926 году в здании 2-го Госцирка, которое прежде принадлежало цирку Никитиных. Теперь оно перестроено, и там Театр сатиры.

«Позвольте, — спросите вы, — какие у вас основания полагать, что Булгаков имел в виду Мюзик-холл?»

Вместо ответа попрошу вас заглянуть в главу 12-ю. Она начинается подробным описанием выступления велосипедистов и содержит детали, которые дают возможность представить себе Варьете достаточно точно.

Нетрудно понять, например, что речь идет о помещении большом и высоком. Нам неоднократно дают почувствовать его гулкую кубатуру: *«На высокой металлической мачте...* выехала полная блондинка»... «Рукоплескания *потрясли здание...»*, «Всюду *гудело* слово «червонцы»...», «В театре стоял *гул...», «—* Браво! — отрывисто рявкнул бас где-то в *высоте...»*

И все-таки прямых указаний на то, что действие происходит в бывшем цирке, поначалу нет. Но вот когда «голубой занавес пошел с двух сторон и закрыл велосипедистов, зеленые огни с надписью «выход» у дверей погасли, и в *паутине трапеций под куполом, как солнце, зажглись белые шары»*. Тут уж совершенно ясно: перед нами цирк, лишь слегка переделанный! Интересно, что, перечитывая немного спустя раннюю булгаковскую повесть «Роковые яйца», я наткнулся на описание цирка Никитиных, очень близкое нашему: *«под стареньким куполом веяли трапеции и паутина...»*

Облепленный со всех сторон супермодерном Театра сатиры, «старенький купол» здравствует и сейчас. Видел его недавно, — ничего, молодцом! Держится независимо...

На том, однако, аргументы мои не кончаются.

В главе 10-й есть еще одна немаловажная для нас фраза: «Большой кабинет на втором этаже театра двумя окнами выходил на Садовую, а одним... в *летний сад варьете,* где помещались *прохладительные буфеты, тир и открытая эстрада»*.

Вот и еще одно доказательство, что речь идет о здании реальном, а не выдуманном. Потому что задняя стена Мюзик-холла выходила (да и выходит) в поныне существующий сад «Аквариум».

В дни моей молодости здесь, в закрытом театре, неоднократно горевшем и вновь отстраиваемом, частенько гастролировала группа артистов театра Корша. Они играли «Мисс Гобс» Джерома, «Хорошо сшитый фрак» Дрегелли, «Пигмалиона» и «Шоколадного солдатика» Шоу, «Дурака» Фульда... Какие это были спектакли! И какие актеры! Радин. Шатрова. Топорков. Коновалов. Блюменталь-Тамарина. Борисов...

А что за концерты давались на летней эстраде! Тут дирижировали симфоническим оркестром Сергей Кусевицкий, Вячеслав Сук, Эмиль Купер. На этих неказистых подмостках читал классические монологи Качалов, выступал с рассказами Твена и Мопассана Закушняк. Сценки из

произведений Шолом-Алейхема разыгрывал молодой Михоэлс. Демонстрировал свои многочисленные артистические таланты начинающий Утесов...

Вернемся, однако, к описанию сада «Аквариум» в романе «Мастер и Маргарита». Кстати, заметили вы, что развернутой картины сада, такой же красочной, как картина Варьете, Булгаков не дает? Тир, буфеты, эстрада для него не более чем ориентиры, по которым легко опознать место действия. Перечислив их сухо и наспех, он начисто о них забывает, и следующий затем эпизод в «Аквариуме» происходит у голубоватого здания летней уборной, которая стыдливо прячется в густых зарослях сирени.

Фон вроде бы не слишком приятный, даже оскорбительный. Но Булгаков странный писатель: что у другого — прозаизм, у него вдруг — поэзия. Подсвеченный вспышками молний уединенный павильон в темной путанице ветвей — образ жутковатый, романтический, но в то же время и едко сатиричный. Благоуханная сирень, обвенчанная с общественным нужником, — какой горький, какой издевательский мезальянс!

Недавно (не без умысла!) я снова прошелся по саду «Аквариум». Многое здесь изменилось. Как птица Феникс, в энный раз воскрес из пламени старый закрытый театр — теперь уже в образе Театра имени Моссовета. Обросшая фанерными щитами эстрада превратилась в летний кинозал. Добротный кирпичный туалет красуется на месте примитивного голубоватого павильона. Но по-прежнему живы упоминаемые Булгаковым липы и клены, в которых «тревожно прошумело» перед ненастьем. Есть и сирень, но мало: редкие разбросанные кусты — вот все, что осталось от густых зарослей...

И все же сомневаться не приходится: в романе изображен сад «Аквариум». И, значит, сюда, именно сюда через боковой ход Варьете пулей вылетел администратор Варенуха, взбешенный хулиганскими выходками воландовцев. Отсюда под грохот чудовищной грозы бандиты выволокли его на улицу и, «прыгая в мутных реках... *в одну секунду доволокли до дома 302-бис...»*.

В одну секунду! Еще одно указание на то, что дом расположен очень близко от Варьете. Но если Варьете — это Мюзик-холл на Большой Садовой, 18, то какой же дом *«на той же Садовой»* скрывается под шифром 302-бис? Видимо, речь может идти только о доме № 10. Почему? Да потому, что в те годы это был единственный

близкий к «Аквариуму» многоэтажный дом по сю сторону улицы. Но ведь дом мог находиться и на другой стороне? В том-то и дело, что не мог: на той стороне не было поблизости многоэтажного дома, тем более *«расположенного покоем»*. Там стоял трехэтажный театр «Альказар», в котором теперь — театр «Современник»[1]. Ко всему этому в главе «Неудачные визитеры» выбежавший из дома 302-бис буфетчик Андрей Фокич *«через минуту... был на другой стороне улицы в аптеке»*. Стало быть, в аптеке Рубановского — существовала такая наискосок от дома № 10, на самой границе Большой Садовой и Садовой-Кудринской.

* * *

Итак, никакого дома 302-бис не было. Зато был и есть дом № 10 на Большой Садовой — дом Пигит, как называют его московские старожилы.

Дом пятиэтажный (шестиэтажным автор величает его, думаю, опять-таки из любви к легкому камуфляжу). Один из двух его корпусов — тот, что на пол-этажа повыше, выходит фасадом на улицу; другой — буквой П — находится во дворе, куда ведет длинная подворотня. Когда-то две клумбы и фонтан украшали его асфальтовый прямоугольник. В центре фонтана стояла скульптура: мальчик и девочка под зонтом. Теперь на этом месте растут два деревца, огороженные низенькими зелеными колышками.

Сначала дом не предназначался для жилья — богач Пигит строил табачную фабрику. Но в самый разгар строительства пришло запрещение возводить фабрику внутри Садового кольца. Пигит не растерялся, и промышленное здание быстро превратилось в жилое. Фабрика «Дукат» выросла по соседству, в Тверском-Ямском переулке[2].

Проходя мимо дома Пигит теперь, в эпоху пластика и железобетона, вы вряд ли обратите на него внимание: типичный для старой Москвы доходный дом, какие строили в начале века в расчете на «чистую публику». А прежде, до реконструкции Садового кольца, еще не стиснутый громадами каменных соседей, дом выглядел внушительно. Шикарные эркеры, лепные балконы... Нарядный, полукругом выгнутый палисадник отделял здание от тротуара.

---

[1] Здание снесено после переезда театра в другое помещение.
[2] Ныне улица имени Гашека.

Поверх чугунной ограды рвались на улицу тугие соцветия невиданно крупной сирени.

Бельэтаж с длинными балконами на улицу занимал сам Пигит. Компаньон его, владелец гильзовой фабрики Катык («Покупайте гильзы Катыка!»), разместился на четвертом этаже второго корпуса. Кто же еще? Директор Казанской железной дороги Пентка (подъезд № 7, отдельный). Управляющий Московской конторой императорских театров, он же художник по совместительству, фон Бооль (это про него шаляпинское: «Я из него весь «фон» выбью, одна «боль» останется!»). А одно время обитал тут даже миллионер Рябушинский — в огромной художественной студии, снятой якобы для занятий живописью, а на самом деле для внесемейных развлечений. Таких, расположенных одна над другой студий в доме три. Рябушинский занимал верхнюю, там и стрелялся, впрочем, без серьезных последствий.

И все же не на одних рябушинских держалось финансовое благополучие дома. Главным образом здесь квартировала интеллигенция: врачи, художники, адвокаты, артисты. С домом Пигит связаны имена известные, иногда — замечательные.

* * *

В 1910 году вместе с женой Ольгой Васильевной и детьми Наташей и Мишей сюда въехал Петр Петрович Кончаловский. Снял поначалу квартиру № 24 (главный корпус), а потом и студию — верхнюю, с черной дырочкой в потолке от пули дилетантствующего миллионщика.

К Кончаловским потянулись со всех сторон люди искусства: Шаляпин, пианисты Боровский, Игумнов, Орлов, скульптор Коненков. Живал здесь (и подолгу) наезжавший в столицу из Красноярска Василий Иванович Суриков (отец Ольги Васильевны).

Раз Боровский привел сюда какого-то молоденького, почти мальчика, с тонким бледным лицом: не приютят ли хозяева на ночь? «Мальчик» — все его почему-то называли Фофочкой — прожил у Кончаловских несколько месяцев. Это был Владимир Софроницкий.

Многие знаменитости перебывали и в студии Кончаловского: Качалов, Москвин, Гельцер, Голованов и Нежданова. Карло Цекки. Сергей Прокофьев. Алексей Тол-

стой. Мейерхольд. А однажды даже труппа японского театра «Кабуки» в полном составе...

Обстановка у Кончаловских необычная. Часть мебели выполнена в Москве по собственным эскизам художника, часть — привезена из Испании, где Петр Петрович, перед тем побывавший в Париже, изучал современную западную живопись. В память об Испании появились в его московской квартире светлого дерева диван и кресла с зелеными соломенными сиденьями, а также громадный, того же дерева стол. За столом собиралась группа живописцев, известная под названием «Бубновый валет». Кроме самого Кончаловского туда входили такие первоклассные художники, как Фальк, Лентулов, Куприн, Рождественский, Осьмеркин...

У Кончаловских я бывал на правах друга Наташи и Миши, и атмосфера этого дома сыграла немалую роль в моем духовном становлении.

* * *

Этажом ниже, в квартире 21, жила женщина с пышной рыжей шевелюрой, немолодая уже, но статная, даже величественная — оперная артистка Львова. Она же (некоторое время) — редактор-издатель книжного издательства «Мезонин поэзии». Она же — бессменный режиссер любительских спектаклей в доме Пигит. Львова — мать поэта Вадима Шершеневича. В ее квартире постоянно бывали имажинисты: Анатолий Мариенгоф, Александр Кусиков, а главное, конечно, Сергей Есенин. У нее же хранились стопки поэтических томиков, отпечатанные издательством имажинистов («Склад издания — Большая Садовая, дом 10, квартира 21»). Отсюда они поступали на Большую Никитскую в тесный магазинчик рядом с консерваторией. Здесь сами поэты распродавали книжную продукцию своего издательства. Называлось оно довольно странно: «Чихи-Пихи».

Возникло название случайно. Старая нянька доложила Шершеневичу: «Тут тебе Сережа звонил (Есенин.— *В. Л.*), наказывал, чтобы ты ему принес чего-то... Не то чихи, не то пихи».

Заменить романтическое «стихи» явно издевательским «чихи-пихи» — вполне в духе времени и, уж конечно, в духе самих имажинистов: эпатаж у них в крови. От эпатажа — и название кафе имажинистов («Стойло Пегаса»),

и заголовки поэтических сборников. Один из них (автор его — Анатолий Мариенгоф) назывался «Руки галстуком»...

* * *

В доме Пигит имажинисты (прежде всего — Есенин) бывали не только у Львовой, но и в студии Якулова[1], в квартире 38, что как раз под студией Кончаловского...

Жена Якулова, Наталия Юльевна Шиф, — женщина странной, броской внешности. Есть в ней что-то от героинь тулуз-лотрековских портретов. У нее великолепные золотистые волосы, редкой красоты фигура и горбоносое, асимметричное, в общем, далеко не миловидное лицо. Некрасивая красавица.

О ней говорили по-разному. Иные восхищались ее элегантностью и широтой. Других шокировала свобода нравов в ее доме. Студия Якулова пользовалась скандальной известностью. Здесь, если верить слухам, появлялись не только люди богемы, но и личности сомнительные, каких немало расплодилось в эпоху нэпа.

И все же большей частью у Якулова бывали люди по-настоящему яркие и одаренные. Это ведь здесь, в квартире 38, встретился Есенин с Айседорой Дункан. Отсюда же отправился он на Ленинградский вокзал в свое последнее трагическое путешествие.

Так вышло, что я стал свидетелем его отъезда.

Я жил тогда временно в квартире 35, в том самом подъезде, где помещаются студии. В конце декабря 1925 года поздно вечером слышу громкие голоса на лестнице. Выхожу на площадку: сверху спускаются несколько человек, среди них — Шиф и Есенин. Он — в тяжелой распахнутой шубе, в бобровой шапке. Явно навеселе: возбужденно разговаривает, размахивает руками, подолгу останавливается на ступеньках. Его уговаривают поторопиться («На поезд опоздаешь!»).

А через несколько дней его уже хоронили...

---

[1] Якулов Георгий Богданович (1884—1928) — живописец и театральный художник. О связи его с имажинистами живо рассказал С. Аладжалов в своей книге «Георгий Якулов», изданной Армянским театральным обществом и Институтом истории искусств Академии наук Армянской ССР (Ереван, 1971). С Есениным Якулов был близок особенно. Поэт посвятил ему «Балладу о двадцати шести», созданную под впечатлением якуловского проекта памятника бакинским комиссарам. После смерти Есенина Якулов вошел в комиссию по его литературному наследию.

* * *

Перемены, которые принесла революция, не могли не коснуться и дома Пигит. Постановлением районного Совета из дома выселены «классово чуждые элементы». Взамен исчезнувших жильцов появились новые — рабочие расположенной по соседству типографии. Одни расселились в опустевших помещениях, другие заняли комнаты в квартирах оставшихся. Оставшиеся — это интеллигенты, из тех, кто либо сразу принял революцию, либо постепенно осваивался с ней.

К этому времени относится знаменательное событие в послереволюционной истории дома: он становится первым в Москве, а может быть и в стране, домом-рабочей коммуной. Управление, а частично и обслуживание его переходят в руки общественности. Есть здесь свои водопроводчики, электрики, плотники, врачи. Моя мать, например, медицинская сестра, и ее могут в любое время вызвать к больному... Словом, каждый делает, что может. Все это, разумеется, совершенно безвозмездно.

* * *

Наша семья жила здесь с самого основания дома (он моложе меня всего двумя годами). Мы занимали квартиру 34, и в 19/20 гг. в ней тоже появились новые жильцы. В жизнь вошло не слишком приятное слово «уплотнение». В моей судьбе оно обернулось неожиданной радостью: зимой 1922/1923 года в комнате по коридору налево поселился Михаил Булгаков.

Он довольно высок ростом. Приталенный, типа френча, пиджак подчеркивает его стройность. Что доминирует в его облике? На мой взгляд, изящество и опрятность. Идеально белые, накрахмаленные воротнички и манжеты. Идеально выбритое лицо. Идеальный пробор («Как вы делаете, что у вас такой пробор?» — спрашивает Рудольфи у Максудова в «Театральном романе»). Вещи на нем старенькие, но тщательно заштопанные и вычищенные («Ничто так не мучает, как пятно на одежде», — признается Максудов). В этой подчеркнутой заботе о своей внешности — ни капли фатовства, только железная самодисциплина и чувство собственного достоинства («Максудов!» — сказал я с достоинством...»).

У нас он акклиматизируется быстро, и очень скоро

комнаты наши становятся как бы общими. Свежевыбритый, подтянутый (никогда не вижу его ни в халате, ни в пижаме), он нередко завтракает с нами. Случается ему засиживаться в нашей столовой и вечерами, прихлебывая чай, который подает домработница Аннушка — женщина сварливая, вечно что-нибудь роняющая и разбивающая, скорее всего, по причине своего кривоглазия (левый, затянутый бельмом глаз Аннушки полуприкрыт парезным веком).

Разговор за столом чаще всего о литературе. Помню, как я удивился, когда узнал, что писатель номер один для Булгакова — не Достоевский, не Шекспир, а Гоголь: «Гоголь это Гоголь! Будьте благонадежны!» (Это булгаковское «будьте благонадежны» обретает, смотря по обстоятельствам, самый разный подтекст — от изысканного «пароль донер» до залихватского «к чертям собачьим».)

* * *

Булгаков живет у нас уже больше года. Я очень привязался к нему, околачиваюсь у него всякую свободную минуту. В общем, имею все шансы надоесть ему до смерти. Но, как ни странно, этого пока не случилось. Наверное, потому, что у меня не хватает духа мешать его молчанию (удивительный рассказчик, он все же не особенно разговорчив, слишком сосредоточен в себе). А может быть, потому, что находит во мне заинтересованного слушателя, когда испытывает потребность выплеснуть немного волшебного варева, которое кипит в его воображении?

Иногда, ближе к вечеру, он зовет меня прогуляться, чаще всего на Патриаршии пруды. Здесь мы садимся на скамейку подле турникета и смотрим, как дробится закат в верхних окнах домов. За низкой чугунной изгородью нервно дребезжат огибающие сквер трамваи...

Закат, Патриаршии пруды, скамейка, — я и не подозреваю, что все это станет завязкой его романа, что именно здесь, у турникета, прольет подсолнечное масло Аннушка и отлетит отрезанная трамваем голова Берлиоза. Мне предстоит узнать об этом только через сорок лет. А он, Булгаков? Знает ли он? Может быть, уже предчувствует?

В эти минуты он особенно молчалив. Чувствуется, что в голове у него идет какая-то таинственная рабо-

та, ни на мгновение, впрочем, не притупляющая его наблюдательности. Даже когда глаза его принимают очень уж отрешенное выражение, он может жестом обратить мое внимание на занятного прохожего, улыбнуться забавной уличной сценке. Похоже, сознание его все время делает два дела: запасает впрок новые впечатления и в то же время преобразует и компонует старые, отстоявшиеся.

* * *

В годы нашего знакомства[1] он уже автор «Белой гвардии», «Дьяволиады», «Роковых яиц»... Но где и когда все это пишется? Ночью? На бульваре? В редакции «Гудка»? Не знаю. Я, во всяком случае, пишущим его никогда не застаю. У него и письменного стола-то нет...

Может быть, я не прав, но мне кажется, он из тех, кто долго и кропотливо возделывает свои замыслы в воображении, а пишет легко. Счастливый дар! Что-то вроде природной постановки голоса.

Однажды он поманил меня пальцем в прихожую: «Хотите послушать любопытный телефонный разговорчик?»

Он звонит в издательство «Недра»: просит выдать ему (в самый что ни на есть последний раз!) аванс в счет повести «Роковые яйца». Согласия на это, судя по всему, не следует. «Но послушайте, — убеждает он, — повесть закончена. Ее остается только перепечатать... Не верите? Хорошо! Сейчас я вам прочитаю конец».

Он замолкает ненадолго («пошел за рукописью»), потом начинает импровизировать так свободно, такими плавными, мастерски завершенными периодами, будто он и вправду читает тщательно отделанную рукопись. Не поверить ему может разве что Собакевич!

Через минуту он уже мчится за деньгами. Перед тем как исчезнуть за дверью, высоко поднимает указательный палец, подмигивает: «Будьте благонадежны!»

Между прочим, сымпровизированный Булгаковым конец сильно отличался от напечатанного. В «телефонном» варианте повесть заканчивалась грандиозной картиной эвакуации Москвы, к которой подступают полчища гигантских удавов. В напечатанной редакции удавы, не дойдя до столицы, погибают от внезапных морозов.

---

[1] Автор общался с Булгаковым с конца 1922 до 1925 года.



М. А. Булгаков. Москва, 1928

* * *

Вскоре после своей телефонной мистификации он повез меня на авторское чтение «Роковых яиц» в Большой Гнездниковский переулок, в дом Нирензее. В те годы это было самое высокое в Москве здание, с крыши которого открывалась панорама города. На Булгакова эта десятиэтажная махина произвела, вероятно, сильное впечатление. Не случайно местом развязки повести «Дьяволиада» он избрал плоскую кровлю дома Нирензее, где тогда находился ресторан.

Чтение происходило, кажется, в квартире писателя Огнева. Здесь — чуть ли не вся литературная Москва. Его слушают стоя, сидя, в коридоре, в соседних комнатах. После читки начинается обсуждение — долгое и преимущественно хвалебное. Из выступавших запомнил только Шкловского (не потому ли, что ничего из его речи не понял?).

В другой раз где-то в переулке на Малой Никитской Булгаков читает главы из «Белой гвардии». Успех громадный.

Читает он, надо сказать, мастерски. Именно читает, а не играет, при том ведь, что прирожденный актер. Богатство интонаций, точный, скупой жест, тонкая ироничность — все это, пожалуй, сближает его с Закушняком.

Домой возвращаемся на извозчике: он, я и незнакомая мне дама. Поздняя зимняя ночь. Сани нудно тащатся по спящим переулкам. Ноги мои совсем оледенели под жидкой извозчичьей полостью. У дома Пигит я выхожу. Булгаков едет провожать даму. Напоследок говорит мне вполголоса: «Дома скажите, что я там остался...»

* * *

Он был не один в те годы и все-таки словно один. Его жена, Татьяна Николаевна Лаппа — высокая, худая, в темных скучных платьях, — держится так неприметно, так ненавязчиво, будто чувствует себя посторонней в его жизни. Не спутница, а попутчица, соседка по комнате (не она ли *«добрая соседка, жена мастера»,* которая отпаивает больного Максудова бульоном в «Театральном романе»?). У нас Булгаков бывает всегда без нее. Да, по-видимому, не только у нас.

Когда и где они познакомились? Почему соединились? Не знаю. Со мной он об этом не говорит. Он вообще не из тех, кто легко раскрывает другим интимные стороны своей жизни. Только однажды, вскользь, скорее себе самому, чем мне, роняет раздумчиво: «Если на одиннадцатом году совместной жизни не расходятся, так потом остаются вместе надолго...»[1]

---

[1] Булгаковы венчались в 1913 г. Значит, описанный эпизод произошел незадолго до того, как они разошлись, что, по свидетельству второй жены Булгакова, Л. Е. Белозерской, случилось летом 1924 г. (т. е. именно на одиннадцатом году супружества Булгакова), а не в 1925-м, как далее утверждает автор. Заблуждение его объясняется тем, что он продолжал видеться с Михаилом Афанасьевичем в кв. 34 до 1925 года.

Судя по всему, это кризис. В 1925 году они расстаются. На том кончается его пребывание в квартире 34. Через некоторое время Татьяна Николаевна переезжает в подвальный этаж того же подъезда, в квартиру 26. Он еще, говорят, навещает ее иногда, но вскоре она выходит замуж.

* * *

Кто у него бывал? На моей памяти, чаще всех — Валентин Катаев. Иногда — Олеша. Однажды — Паустовский.

Об Олеше Катаев и Булгаков необычайно высокого мнения. «Запомните, — говорит Валентин Петрович,— самый талантливый сейчас в России писатель — Олеша. Он еще себя покажет!» И тут же весьма непоследовательно переводит разговор на Бунина. Бунин для Катаева то же, что Париж для Эренбурга.

С приходом Катаева почти всегда появляется на столе любимое обоими шампанское. Я тоже получаю бокал и, скромно помалкивая, прислушиваюсь к беседе молодых титанов. Титаны демократичны, но не отказывают себе в удовольствии наставлять робкого дилетанта на путь истинный.

Булгаков делает это неизменно деликатно и сдержанно (фамильярность вообще не в его природе — не терпит ее по отношению к себе и не проявляет по отношению к другим. Неспроста максудовские *«мучения от фамильярности»*). Острый и саркастичный, он никогда не разрешает себе иронизировать по поводу моих писаний: предпочитает тон серьезный и взыскательный.

«Что вы хотели этим сказать? — спрашивает он, прочитав очередной мой опус. — Если ничего, к чему же было писать? Без мысли нет литературы, будьте благонадежны!»

Присутствие интересной мысли извиняет в его глазах многие промахи. «Написано, конечно, неважно, даже попросту плохо, — говорит он в таких случаях, — но тут есть мысль. Работайте и... не торопитесь!»

Катаев более категоричен. «Вы не умеете писать для детей! — заявляет он напрямик. — Вот как нужно: «Телочка, телочка, на хвосте метелочка». Образно и ничего лишнего». И, очень довольный своим двустишием, улыбается по обыкновению хитро и ядовито. Ничего, впрочем,

ядовитого в его отношении ко мне нет. Это ведь ему я обязан первой публикацией моих сатирических стихов в «Красном перце». Он ввел меня на так называемые «темные» (от слова «тема») заседания «Крокодила». Он же трогательно утешал меня после неудачной попытки пристроить один из моих рассказов в какой-то журнал: «Не унывайте! Бунин говорил мне: всякая рукопись непременно дождется, когда ее напечатают».

Слова эти вспомнятся мне многие годы спустя, когда я прочту пронзительное булгаковское «рукописи не горят!». Автор этого изречения тоже страстно верил в свое призвание, в бессмертие высоких созданий духа человеческого, в неизбежное их торжество над низменным и преходящим. И он не ошибся. Долгие годы прозябавшие в безвестности, рукописи Булгакова постепенно занимают свои места на книжных полках и в сердцах многочисленных читателей.

* * *

Как пианист, разучивающий в отдельности партии правой и левой руки, я рассказал вам порознь сперва о доме Пигит, потом — что знал — о Булгакове. Настало время сыграть пьесу обеими руками. Объединим же этих двоих, и без того, впрочем, неотделимых. Каждый оставил неизгладимый след в судьбе другого: дом окрылил фантазию писателя, писатель обессмертил дом...

Можете себе представить мое волнение, когда я догадался, что в «Мастере и Маргарите» изображен дом, где я жил чуть ли не с колыбели! Я был горд, счастлив, опьянен радостью и нисколько этого не стыжусь.

Но по мере того как хмель улетучивался, все явственнее вырисовывалась мысль, что образ дома на Садовой, может быть, присутствует и в других булгаковских сочинениях. Недаром фантазия Булгакова, по меткому выражению Ермолинского, бесом вьется вокруг живой натуры! А дом Пигит для Булгакова натура далеко не случайная. Он ведь поселился здесь вскоре по приезде в Москву. Ничего удивительного, что большое, фешенебельное по тем временам здание — разительный контраст скромному особнячку на Андреевском спуске — врезалось в сознание недавнего киевлянина со всей образной остротой новизны. А главное, с домом на Садовой связано становление Булгакова-художника. Здесь создано то, что принесло ему первую писательскую известность.

Короче говоря, я понял: поиски дома Пигит в творчестве Булгакова следует продолжить.

Кое-что помнилось издавна. Прежде всего «Зойкина квартира» (1926 г.). В то время считали, что прототип Зойки Пельц — жена Якулова, Наталья Юльевна Шиф. Некий намек на это я вижу и у самого Булгакова. В «Театральном романе» среди странных драматургических видений, посещающих Максудова, есть то, что он «мысленно называл «третьим действием». Именно — синий дым, *женщина с асимметричным лицом,* какой-то фрачник, отравленный дымом...». После блестящего спектакля Театра имени Вахтангова, декорации которого были откровенно списаны с дома на Садовой, за студией Якулова утвердилось прозвище «Зойкиной квартиры».

И все же бесшабашный стиль жизни Якуловых, на мой взгляд, послужил не столько объектом изображения, сколько отправной точкой для фантазии писателя. Хозяйка сомнительного «ателье», поставщица живого товара, готовая на все ради осуществления своей убогой мечты о «красивой жизни», Зойка — не копия Шиф, а художественное обобщение, тип, порожденный временем нэпа. Именно это и сделало пьесу такой своевременной и обеспечило ей шумный успех[1].

Другая памятная мне деталь, связанная с домом на Садовой, — мое собственное слегка переиначенное имя в пьесе «Багровый остров» (1927—28). Героя ее, писателя, печатающегося под псевдонимом Жюль Верн, Булгаков окрестил Василием Артуровичем Дымогацким. Возможно, есть тому психологическое обоснование. «Багровый остров» писался для Камерного театра, студийцем которого я был в 1920—1922 годах. Зная это, Булгаков мог мысленно связывать меня с Камерным театром.

Имеют свою подоплеку и фамилия Дымогацкий (я был завзятым курильщиком), и псевдоним Жюль Верн (Жюлем Верном я очень тогда увлекался, Булгаков тоже

[1] «Зойкина квартира» подсказана Булгакову газетной заметкой о карточном притоне Зои Буяльской, замаскированном вывеской пошивочного ателье. В воображении писателя сюжет пьесы «вписался» в образы и обстановку, хорошо ему знакомые. Артист Т-ра им. Вахтангова Л. Д. Снежницкий, описывая декорации спектакля, вспоминает, что в глубине возвышался «пятиэтажный московский дом, стены которого образуют колодец» (сб. «Первая Турандот», ВТО. М., 1986, стр. 161). Нетрудно угадать в нем Садовую 302-бис.

ценил его, и мы часто говорили о нашем общем любимце).

Имя моего отца вообще, видимо, крепко засело в памяти Булгакова. Листая изданное ранее и напечатанное в шестидесятые годы, я нашел его еще дважды, к тому же возведенным в квадрат: Артур Артурович в «Дьяволиаде» (1924) и Артур Артурович в «Беге» (1927).

Откопав в ворохе газетных и журнальных вырезок опубликованный в еженедельнике «Радио, телевидение» («РТ») рассказ «Псалом» (1926), я — уже совершенно для себя неожиданно — обнаружил в нем следы житейской драмы, разыгравшейся в нашей квартире.

Молодая миловидная женщина (комната по коридору направо) потихоньку глотает слезы, напрасно ожидая возвращения любимого человека. «Скоро приедет муж!»— говорит она соседке. «Скоро приедет папа!» — обещает она своему малышу. Но «он не приедет... Ничего он не вернется... поверьте мне... но я не понимаю, как же он мог Славку забыть...».

В кавычках — это цитаты из рассказа. Я воспользовался ими не от лени, а потому, что точнее и короче не скажешь. В этом тексте менять нечего, разве что вместо имени Славка подставить другое: Вовка. Вовка, кстати, родился в 1922 г. Славка к 1926 году — «мальчик лет так приблизительно четырех...»[1].

* * *

Издавна засело у меня в памяти, что где-то фигурирует у Булгакова дом «Эльпит-рабкоммуна». Продолжая свои литературные странствия, я убедился, что память у меня все-таки неплохая.

«№ 13. Дом Эльпит-рабкоммуна» — так называется написанный Булгаковым в 1925 году рассказ[2], где дом

[1] Датируя «Псалом» 1926 годом, автор повторил ошибку еженедельника, опубликовавшего рассказ («РТ», 1966, № 40). На самом деле «Псалом» написан в 1923 г., и, следовательно, прообразом Славки (мальчика «лет так приблизительно четырех») не мог быть Вовка из квартиры 34, родившийся 3 февраля 1922 г. Славка, возможно, обитал в кв. 50 (о ней см. дальше), описанной в автобиографическом рассказе «Самогонное озеро» (1923), где, кстати, встречаются те же имена (Шурка, Наташа). Но горе покинутой Булгаков вполне мог наблюдать в кв. 34: его переживала мать Вовки как раз в те годы.

[2] 1925 г. — дата публикации рассказа в сб. «Дьяволиада» (изд-во «Недра»). Рассказ написан в 1922 г.

Пигит — не фон, не место действия, не поставщик сюжетов и реалий, а герой повествования. Здесь узнаваемо почти все: и слегка лишь измененное автором название дома, и самый дом — «мышасто-серая пятиэтажная (заметьте, не шестиэтажная, как в «Мастере и Маргарите»! — *В. Л.*) громада», которая каждый вечер «загоралась сто семидесятью окнами на асфальтированный двор...», и «гениальнейший из всех московских управляющих Борис Самойлович Христи», за которым стоит колоритная фигура «матово-черного дельца в фуражке с лакированным козырьком» — караим Сакизчи, управлявший домом при Пигите и оставленный в той же должности после революции по причине своей полной незаменимости.

А Нилушкин Егор — представитель домовой общественности, облеченный титулом «санитарного наблюдающего»? Спросите старожилов, и вам сразу же скажут, что это известный всему дому Никитушкин, личность комическая, чьи грозные предупреждения («Которые тут гадют, всех в 24 часа!») не испугали бы даже ребенка.

А Пыляева Аннушка? Та, что вопреки строжайшим запретам Христи топила буржуйку выломанными из пола паркетинами, виновница сожравшего дом Эльпит пожара (тоже, между прочим, невыдуманного, хоть и раздутого Булгаковым до масштабов катастрофических)? Родословная ее не восходит ли к Аннушке из квартиры 34, вечно разбивавшей посуду по причине своего кривоглазия?

Правда, о физическом кривоглазии Аннушки в «Доме Эльпит» ничего не сказано, но след его нетрудно отыскать в умственной и душевной темноте этой женщины, с которой мы еще встретимся в романе «Мастер и Маргарита» и (мимоходом) в «Театральном романе».

* * *

Ах, эта Аннушка, «Аннушка с Садовой»! Имя ее буквально «вцепилось», по выражению автора «Мастера и Маргариты», в расстроенный мозг Ивана Бездомного. Но разве не так же глубоко засело оно и в сознании самого Булгакова?

Сухонькая женщина, прозванная Чумой, мелькавшая «ежедневно то с бидоном, то с сумкой и бидоном вместе — или в нефтелавке, или на рынке, или в подворотне дома,

или на лестнице», постоянно тревожит его воображение. Появление ее всегда знаменует начало неприятностей. Порой это всего лишь скандал — «из кухни доносится ругань Аннушки» («Театральный роман»), а порой — кое-что посерьезнее: пожар («Дом Эльпит»), гибель человека («Мастер и Маргарита»).

Иногда образ Аннушки расчленяется, и отдельные свойства ее переходят к другим персонажам. Так, нигде не упоминаемое Булгаковым бельмо Аннушки неожиданно обнаруживается у приспешника Воланда, Азазелло (и не на правом, а именно на левом глазу), а феноменальная ее, стоившая жизни Берлиозу способность бить посуду перешла отчасти к горничной Бетси в «Багровый остров».

* * *

Эта верность излюбленным мотивам распространяется у Булгакова не только на людей и дома, но и на имена, числа, стихийные бедствия...

Я уже говорил о трижды использованном имени Артур.

Дважды, притом в близком смысловом аспекте, фигурирует имя Алоизий: Алоизий Рвацкий в «Театральном романе» и Алоизий Могарыч в «Мастере и Маргарите».

Неоднократно повторяемый булгаковский образ — огонь.

«Легонькое зарево» возникает за окнами гимназии в «Днях Турбиных». Грандиозный пожар, корни которого, как уже говорилось, уходят в подлинную историю дома на Садовой, полыхает в рассказе «Дом Эльпит». Несколько раз вспыхивает очистительное пламя в «Мастере и Маргарите». Даже в мирном камерном «Псалме» бушует «маленький радостный ад» в слюдяном окне керосинки...

Ну, а нет ли где-нибудь двойников у номера 302-бис? Полистаем Булгакова... Так и есть! В бюрократической фантасмагории «Дьяволиада» под номером 302 значится некая совершенно неуловимая комната, где помещается Бюро претензий. В «Театральном романе» число 302 превращается в номер страницы, на которой издатель Рудольфи предлагает Максудову вычеркнуть слово «дьявол»... Вот оно что! Стало быть, это число обладает в глазах автора совершенно определенной «дьявольской»

образностью, и не случайно он пометил им дом, где поселил Воланда.

Впрочем, то же здание в рассказе «Дом Эльпит» обозначено далеко не ангельским числом 13. Значит, фантасмагорическое воображение Булгакова начало «пристраиваться» к дому давно, сразу же после знакомства. Не удивительно: дом Пигит с его резкими социальными контрастами, странной помесью быта уходящего и быта нарождающегося, — этот дом, где, как в клетке живого организма, сконцентрировались противоречивые процессы сложного послереволюционного времени, разве не был и сам по себе диковинной фантасмагорией? Не потому ли с такой жадностью набросилась на него фантазия Булгакова, окружая его адскими плясками полыхающего бензина, жутью снежных вечеров («когда бес, прикинувшись вьюгой, кувыркался и выл под железными желобами крыш») и несколько наивной в своей традиционности числовой символикой?

Правда, последнему факту можно найти и другое объяснение: 13 — номер киевского дома на Андреевском спуске. Уж не снял ли его Булгаков вместе с табличкой оттуда и не перевесил ли на дом Пигит в память о родном гнезде?

Согласитесь, однако, что такие поступки не совершают безответственно. Писатель вряд ли передаст имя нежно любимой матери какой-нибудь антипатичной ему героине. Ведь и Маргарита у Булгакова — разве не от юношеской его влюбленности в «Фауста»? (Помните, в «Белой гвардии»: пианино, ноты «Фауста» на пюпитре и непререкаемое авторское: «Фауст»... совершенно бессмертен»...) Может быть, «огненный № 13» у ворот дома Эльпит — тоже что-то вроде признания в любви (хоть и многострадальной, потому что несладко жилось здесь Булгакову)? Может быть, таким способом утвердил писатель дом Пигит в правах своей московской вотчины?

Во всем этом меня смущало только одно: Булгаков приехал в Москву зимой 1921 года. У нас он поселился зимой 1922/23 года. Следовательно, дом на Садовой — не первое его московское пристанище. Что же было первым? Хотя, в конце концов, разве в том дело — первое или не первое? Важно, что главное. На каком-то отрезке времени, конечно. В какой-то фазе московского бытия Булгакова.

Но тут случилось непредвиденное.

* * *

Мы уже толковали о булгаковской верности определенным мотивам. К таким излюбленным, повторяющимся мотивам принадлежит и квартира 50. Я лично нашел ее у Булгакова дважды: в рассказе «Дом Эльпит» (здесь в квартире 50 проживает пресловутая Аннушка) и в «Мастере и Маргарите», где обитателем ее становится критик Берлиоз (Аннушка по воле автора помещается на сей раз ниже, в квартире 48).

И там и тут квартира 50 неизменно расположена во дворе, в пятом этаже шестого подъезда. Во дворе, в пятом же (считая полуподвальный) этаже шестого подъезда находится квартира 50 и в доме Пигит. Совпадение полное, но для меня именно тем и подозрительное.

Зная, с одной стороны, нелюбовь Булгакова к слишком откровенным, незавуалированным ориентирам и пристрастие его к живой натуре — с другой, я был совершенно убежден, что в виду он имел не квартиру 50, а квартиру 34 — ту, в которой жил сам.

На этот счет у меня сложилась довольно стройная гипотеза: квартира 50 помещается в пятом (верхнем) этаже шестого подъезда, в левом крыле дома, квартира 34 — на пятом этаже четвертого подъезда, в правом крыле. Четвертый подъезд находится против шестого. И так как квартиры в этих двух крыльях дома однотипны, значит, квартира 50 есть либо зеркальное отражение квартиры 34, либо точное ее повторение. Таким образом, подставить вместо квартиры 34 квартиру 50 значит, по сути дела, ничего не изменить.

Оставалось выяснить, что же все-таки именно: зеркальное отражение или точное повторение? Установить это можно было только одним способом: пойти на Большую Садовую, 10.

* * *

Я не был здесь пятнадцать лет. Не раз проезжал, проходил мимо, но никогда не заходил.

Вот и знакомый фасад. Теперь он вплотную притиснут к тротуару. Палисадник, сирень — все это уж лет сорок как исчезло. О фонтане во дворе напоминает лишь торчащая из-под земли труба. Но большие деревянные ворота под студиями не изменились. Когда-то за ними пофыркивали

холеные рысаки Рябушинского. Потом конюшня превратилась в гараж. Что-то здесь теперь? Склад? Мастерская? На воротах — замок.

Останавливаюсь между двумя подъездами. Куда же сперва? В шестой или в четвертый? Подумав, сворачиваю в шестой. Вот она, квартира 50, на площадке слева. Моя, 34-я, на площадке справа. Стало быть, точное повторение. Все! Можно, собственно, и уходить. Но тут словно кто меня под руку толкает! Конечно, не Бегемот и не Коровьев. Но все-таки бес: любопытство.

Открывает немолодая, но вполне бодрая женщина. Начинаю с извинений (все-таки человек с улицы). «Да что вы! — расплывается она. — Я же вас сразу узнала. Вы у нас в самодеятельности играли». Объясняю цель своего прихода: пишу о Булгакове. В ответ радостное изумление: «Булгаков? Да ведь он жил здесь, у нас!» Тут уж моя очередь изумляться: «Как это — у вас? У нас! В тридцать четвертой!»[1]. Но она отвечает, что в 34-й — это уж потом, а сперва в 50-й: «Мы сюда в 21-м въехали, а следом за нами как раз он...» Подумать только! Он жил здесь с 21-го года, а я и не знал. Значит, дом на Садовой — и в самом деле его первый московский дом...

Прошу разрешения осмотреть квартиру. Прихожая та же (это я сразу заметил). Те же комнаты справа и слева, только двери похуже, без матовых рисунчатых стекол. Вхожу в коридор. Что такое! Вместо комнаты слева (той, где у нас жил Булгаков) почему-то кухня. Вид у меня, наверное, обескураженный. Женщина смеется: «У нас тут перестройка была. Половина коридора вместе с комнатой справа отошли в соседнюю квартиру. А из булгаковской комнаты кухню вот сделали». Бывает же такое! Он и здесь в той же комнате жил!

---

[1] В причинах этих разноречий автор до конца разобрался лишь после публикации «Садовой 302-бис». Сразу по приезде в Москву зимой 1921 г. Булгаковы поселились в кв. 50, в небольшой комнате. Скандальный быт этой коммуналки, описанный в упомянутом уже «Самогонном озере», теснота, отсутствие рабочего кабинета — все это побудило писателя искать еще одного, более спокойного пристанища в том же доме, высвободив тем самым комнату в кв. 50 для своих литературных занятий. Таким пристанищем стала кв. 34, где Татьяна Николаевна была прописана под своей девичьей фамилией Лаппа. Бывая и в одной, и в другой квартире, Михаил Афанасьевич официально оставался жильцом кв 50. Там, кстати, по свидетельству Белозерской, и находился его письменный стол, отсутствие которого в кв. 34 так удивляло Лёвшина.

* * *

Визит в квартиру 34 начинается так, что и рассказывать неловко. Чего доброго, скажут, что я выдумываю для вящего эффекта. Но это было!

Открывается дверь, и в полутемной прихожей вспыхивают два изумрудно-зеленых глаза: на белом холодильнике сидит громадный аспидно-черный кот. Комментарии, как говорится, излишни.

Дальнейшее (встреча с прошлым) грустно и никому, кроме меня, не интересно. Займемся лучше делом. Рассмотрим, так сказать, ситуацию в свете новых данных. Булгаков жил в двух квартирах. Которая же из них — квартира Воланда? 50-я или 34-я? Может быть, та и другая вместе? Гибрид?

Дома снова принимаюсь листать роман — а ну как выскочит что-нибудь незамеченное? Нет, не выскакивает. Попробовать разве отобрать совершенно неопровержимое, характерное только для одной нашей квартиры? Пять комнат... Ну, это общее. Большая полутемная передняя — тоже. Цветных окон и камина не было ни там, ни тут. Это Булгаков явно перетащил сюда из другого места, как перенес уже откуда-то в дом Эльпит кариатиды и бесшумные лифты, как поставил в центре фонтана девушку с кувшином вместо мальчика и девочки под зонтом.

Что же остается? Телефон и «давно не вытираемое ленивой Груней» зеркало с подзеркальным столиком в прихожей. Это раз. Пуф перед зеркалом в Степиной спальне (он был квадратный, стеганый, обтянутый зеленоватым, кое-где посекшимся репсом) — два. И еще хорошо мне известная люстра с фарфоровыми свечами (на ней «маятником раскачивался» самозабвенный трюкач Бегемот)[1]... Да, негусто! Кроме того, вещи хоть и наши, но ведь такие же точно или похожие были, вероятно, во многих московских квартирах. Экая невидаль — телефон и зеркало в прихожей...

В голове у меня сумбур. Один непредвиденный факт — и вот уже готова рухнуть моя распрекрасная гипотеза. Отвлечься, заняться чем-нибудь другим. Кстати, мне ведь надо еще перечитать «Театральный роман». Вот и отвлекусь заодно.

---

[1] Люстру продали в 1956 г., за десять лет до публикации «Мастера и Маргариты».

* * *

То, что происходит дальше, заставляет меня еще раз подивиться странностям человеческих восприятий.

В тексте читаном-перечитаном внимание мое привлекает описание квартиры Максудова: «Все было, как всегда. Из кухни *пахло жареной бараниной, в коридоре стоял вечный, хорошо известный мне туман, в нем тускло горела под потолком лампочка»*.

Все невещественно в этой картине, сотканной из запахов и туманов, но я ее знаю. Отчего же не узнавал прежде? Да оттого, что слишком поглощен был другим узнаванием. Искал черты Художественного театра, прообразы Бомбардова, Ликоспастова, блистательного Измаила Бондаревского...

А поначалу только один отголосок дома Пигит поразил меня в «Театральном романе»: бронзовая «шоколадная статуя девицы, державшей в руках электрическую лампочку» (на эту статую надел свою фуражку конфузливый Баклажанов).

Девицу, стоявшую в нашей квартире среди прочих порождений стиля модерн начала века, я тихо и страстно ненавидел и вскоре после смерти матери снес в комиссионный магазин. Это было в 1956 году. В 1965-м — после выхода «Театрального романа» ничего такого, сами понимаете, я бы уже не сделал.

Теперь я понял: шоколадная девица — не отдельный, выхваченный из картины штрих. Она попала сюда вместе с домом, вместе с квартирой, ибо Максудов, вне всякого сомнения, вписан автором все в тот же близкий его сердцу покоеобразный контур дома Пигит. Упоминаемая в главе первой комната «*в седьмом этаже* в районе Красных ворот, в Хомутовском переулке» — явно не в счет. Адрес этот опровергается самим же Булгаковым чуть ли не на следующей странице: «Дом спал. Я глянул в окно. Ни одно в *пяти этажах* (!!! — *В. Л.*) не светилось». Если это и оговорка, то весьма красноречивая. Кроме того, из той же цитаты следует, что дом опять-таки расположен покоем. Ибо как увидеть окна, находящиеся на твоей же стороне, если к тому же рамы замазаны? Ведь речь идет о том времени, когда Максудов пишет роман, а пишет он его всю зиму и кончает весной: «Боже! Это апрель! — воскликнул я... и крупно написал: «Конец». Конец зиме, конец вьюгам, конец холоду».

Итак, те же пять этажей. Тот же верхний этаж («окно разделано узором в моей *мансарде*»). И совсем уже не замеченное мною прежде упоминание о пустыре («После этого умерла кошка... Я взял у дворника лопату и зарыл ее *на пустыре за нашим домом*»). Пустырь принадлежал Комиссаровскому училищу. Мальчишкой, перемахнув через забор, я играл там в футбол. Теперь уж он, конечно, застроен.

Не менее красноречивыми оказались описания комнаты Максудова. Помимо точно схваченной атмосферы, в них содержались детали очень реальные и очень мне памятные. Ничем уже теперь не заслоненные, они наплывали на меня отовсюду.

«Вообразите, входит Ильчин и видит *диван, а обшивка распорота и торчит пружина...*» Еще бы мне не знать этого дивана — сам на нем спал! Он ведь остался здесь с того времени, когда в комнате жил я...

«...На лампочке над столом *абажур сделан из газеты,* и *кошка ходит,* а из кухни доносится *ругань Аннушки*». Лампочка у него одно время была действительно голая, и он оборачивал ее газетой. А без кошки наша квартира так же немыслима, как без пронзительного голоса Аннушки.

«Я зажег керосинку на полу...» И керосинку знаю. Круглую чугунную керосинку моей матери. Она и вправду стояла у него на полу. И в рассказе «Псалом» сидят подле нее «на корточках два человеческих тела — большое и маленькое».

Перебирая эти детали еще и еще, я вдруг уразумел и другое. Окно Максудова выходило во двор («Я глянул *во двор...*», «*...на асфальтированном дворе...* проходили разноцветные коты»). И, следовательно, жил Максудов именно в квартире 34. Почему? Да потому, что окна булгаковских комнат в обеих квартирах обращены в одну сторону и во двор выходит только одно из них: то, что в квартире 34. Другое, в квартире 50, глядит на торец нынешнего Театра сатиры...

Так! Но если Максудов — в 34-й, то с какой же стати Воланд — в 50-й? Нет, Воланд знал, что выбирал... И не в одной респектабельности тут дело.

Кстати сказать, никакой такой роскоши у нас никогда не было — обыкновенная средней руки интеллигентская квартира. Булгаков к тому же застал ее далеко не в лучшем виде. Она была запущена, захламлена, закопчена

буржуйками. Вещи из отошедших к другим жильцам комнат съехались в две оставшиеся.

Но вот что любопытно. В сумрачной ее громоздкости было-таки что-то пугающе-таинственное, особенно для человека нового. (Жена моя, например, так и не сумела к ней привыкнуть, что и стало, собственно, причиной моего разрыва с домом Пигит в 1956 году, после смерти моей матери и, добавлю, — задолго до публикации «Мастера и Маргариты».) И мог ли не учуять этой особенности безудержный фантазер Булгаков?

Мрачноватый, загадочный колорит нашей квартиры передан им удивительно тонко, при том, что сама она поначалу обрисована общо, даже скупо. После сочной многодетальности «Белой гвардии» и «Театрального романа», после скрупулезности, с какой показаны в «Мастере и Маргарите» Мюзик-холл и самый дом 10 и его окрестности, скупость эта по меньшей мере удивительна. Но ей сразу же находишь оправдание, как только доходишь до страниц, посвященных описанию той же квартиры, преображенной присутствием Воланда. Какая тщательность, какое обилие подробностей!

«Вся большая полутемная передняя была загромождена необычными предметами и одеянием. Так, на спинку стула наброшен был траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальном столике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих рогах висели береты с орлиными перьями».

«Сквозь цветные стекла больших окон (фантазия бесследно пропавшей ювелирши) лился необыкновенный, похожий на церковный свет. В старинном громадном камине, несмотря на жаркий весенний день, пылали дрова... стол был покрыт церковной парчой. На парчовой скатерти стояло множество бутылок... Между бутылками поблескивало блюдо... из чистого золота».

Точности и обстоятельности этих декораций может позавидовать любой театральный художник. Но театр — стихия Булгакова. Драматург, актер, режиссер, он отлично знает цену контрастам. И чем сдержанней обрисована им квартира вначале, тем большее впечатление производят ее дальнейшие фантастические метаморфозы. Нарастание их поистине удивительно. Раз описав квартиру Воланда, он возвращается к ней опять и опять, чтобы

каждый раз показать в еще более причудливом облике. Стены ее постепенно раздвигаются, растворяются в пространстве. Вихрем проносятся перед утомленными глазами Маргариты несметные толпы гостей, мелькают в стремительном движении фонтаны, колоннады, бассейны, заросли экзотических растений...

Но вот кричат петухи, и все разваливается. Снова — «скромная гостиная ювелирши», снова — обыденность. И когда появляется «большая компания мужчин, одетых в штатское», никаких следов дьявольского великолепия здесь уже не сыскать.

* * *

Ну вот мы и добрались до того места, где объявилось наконец не замеченное доселе доказательство. Я нахожу его в главе 27-й, и это отнюдь не пуф, и не зеркало, и не психологический довод.

«Большая компания мужчин» высадилась у дома 302-бис *«около четырех часов жаркого* (майского. — *В. Л.*) *дня»*. Местом действия последующей сцены избрана гостиная. Именно здесь висела у нас люстра с фарфоровыми свечами, на которую взлетел потом Бегемот. Но прежде чем очутиться на люстре, он еще побывал на металлическом карнизе, где висели гардины. «Вмиг руки (пришедших. — *В. Л.*) вцепились в гардину и сорвали ее вместе с карнизом, отчего *солнце хлынуло в затененную комнату*». (Еще одна — случайная или намеренная? — оговорка Булгакова: в приведенном ранее описании гостиной, где разместился Воланд, говорится о цветных стеклах. В главе 27-й автор о цветных стеклах странно забывает, ибо кто же станет завешивать гардинами витражи? И может ли солнце *хлынуть* в цветные стекла? Скорей всего, эти никогда не существовавшие витражи открывают ряд волшебных превращений, которые происходят в квартире с приходом сатаны.)

Итак, *«солнце хлынуло в затененную комнату»*. Комната, где была гостиная, выходит на юго-запад, и в мае солнце гостит в ней с полудня до заката. Пока что все сходится...

Дальше — больше. Когда, выбив стекла, кот «...перемахнул на подоконник и скрылся за ним вместе со своим примусом... человек, *сидящий на железной противопожарной лестнице на уровне ювелиршиных окон,* обстрелял

кота, когда тот перелетал с подоконника на подоконник, направляясь к угловой водосточной трубе дома...».

Отсюда следует, что окна эти выходят не во двор, а на противоположную сторону, так как пожарных лестниц внутри двора нет. Они расположены с наружной стороны дома, и одна из них действительно находится рядом с окнами нашей бывшей гостиной. А раз так, следовательно, не о квартире 50 речь. Ведь наружные окна ее обращены на северо-восток, и солнце там бывает только в первой половине дня.

Тут я вдруг засомневался. Черт его знает, а вправду ли нет во дворе пожарных лестниц? И в самом ли деле на юго-запад выходят наши бывшие окна? Нет, видно, придется мне еще раз побывать в доме на Садовой.

Я взглянул на часы: четверть пятого. За окном — сияющий апрельский день. Самое время ехать.

Входя в подворотню, слегка волнуюсь: а вдруг? Нет, пока все в порядке. Никаких следов пожарных лестниц во дворе. Но есть ли хоть одна снаружи? Сворачиваю под арку направо. Вот она, в центре крыла, — довольно широкая, с тремя решетчатыми площадками на уровне окон. А вот и наши окна, третье и четвертое от угла. Они все еще залиты солнцем. И солнце — на западе, справа. Теперь действительно все!

Но странное дело: в ту самую минуту, когда адрес московской резиденции Воланда установлен окончательно, азартность моих усилий начинает мне казаться наивной и несостоятельной. В конце концов, не все ли равно, в какой квартире он жил, этот Воланд? В пятидесятой? В тридцать четвертой? А может быть, во всех сразу?

Важно другое. Был дом. Реальный дом со своим реальным бытом. Пришел художник, вдохнул в него бытие фантастическое, населил сотнями образов, расширивших его до размеров вселенной. Потом колдовство кончилось, и дом снова вернулся в границы действительности.

Но мне, связанному с ним полвека, уже не отделаться от мысли, что рядом с моей текла здесь другая жизнь — вымышленная, призрачная и в то же время куда более прочная, чем моя, подлинная. Жизнь, которая переживет и дом Пигит, и всех его обитателей. Нескончаемая жизнь искусства.

Л. Е. Белозерская

Страницы жизни

О, мед воспоминаний...

Сергей Есенин

Знакомство

Москва только что шумно отпраздновала встречу нового, 1924 года. Была она в то время обильна разнообразной снедью и червонец держался крепко... Из Берлина на родину вернулась группа «сменовеховцев». Некоторым из них захотелось познакомиться или повидаться с писателями и журналистами-москвичами. В пышном особняке в Денежном переулке был устроен вечер. Я присутствовала на этом вечере.

Вот трое — они пришли вместе: Дмитрий Стонов, Юрий Слезкин и Михаил Булгаков. Только вспоминать о них надо не как о трех мушкетерах, а в отдельности. О первом я помню, что он писал рассказы и нередко печатался в те годы. А вот Юрий Слезкин. Неужели это тот самый петербургско-петроградский любимец, об успехах которого у женщин ходили легенды? Ладный, темноволосый, с живыми черными глазами, с родинкой на щеке на погибель дамским сердцам... Вот только рот неприятный, жестокий, чуть лягушачий. Он автор нашумевшего романа «Ольга Орг».

А вот за Слезкиным стоял начинающий писатель — Михаил Булгаков, печатавший в берлинском «Накануне» «Записки на манжетах» и фельетоны. Передо мной стоял человек лет 30—32; волосы светлые, гладко причесанные на косой пробор. Глаза голубые, черты лица неправильные, ноздри глубоко вырезаны; когда говорит, морщит лоб. Но лицо в общем привлекательное, лицо больших возможностей. Это значит — способное выражать самые разнообразные чувства. Я долго мучилась, прежде чем сообразила, на кого же все-таки походил Михаил Булгаков. И вдруг меня осенило — на Шаляпина!



Любовь Евгеньевна Белозерская — вторая жена М. А. Булгакова

Одет он был в глухую черную толстовку без пояса, «распашонкой». Я не привыкла к такому мужскому силуэту; он показался мне слегка комичным, так же как и лакированные ботинки с ярко-желтым верхом, которые я сразу вслух окрестила «цыплячьими» и посмеялась. Когда мы познакомились ближе, он сказал мне не без горечи:

— Если бы нарядная и надушенная дама знала, с

каким трудом достались мне эти ботинки, она бы не смеялась...

Я поняла, что он обидчив и легко раним. Другой не обратил бы внимания. На этом же вечере он подсел к роялю и стал напевать какой-то итальянский романс и наигрывать вальс из «Фауста»...

В моей личной жизни наступило смутное время: я расходилась с первым мужем и временно переехала к родственникам моим Тарновским. С Михаилом Афанасьевичем встретилась на улице, когда уже слегка пригревало солнце, но еще морозило. Он шел и чему-то своему улыбался. Я рассказала ему о перемене адреса и изменении в моей жизни.

Тарновские — это отец, Евгений Никитич, по-домашнему Дей, впоследствии профессор Персиков в «Роковых яйцах». Это был кладезь знаний. Он мог цитировать Вольтера в подлиннике, знал, как умер Аттила, он мог ответить на любой вопрос. Его дочь всегда удивляла преподавателей истории, приводя какие-то особые штрихи эпохи, о которых ни в учебниках, ни на уроках даже не упоминалось, да и не могло упоминаться. Звали ее Надежда Евгеньевна, а в самом теснейшем кругу «Гадик». «Гад Иссахар за углом ест сахар» — так дразнили мы ее в ранней юности за то, что неудержимо любила сладкое.

Вот в этот дом и препожаловал М. А. Булгаков. Пришел и стал бывать почти каждый день. Он сразу же завоевал симпатии Надюши, особенно когда начал меня «сватать».

Уже весна, такая желанная в городе! Тепло. Мы втроем — Надя, Михаил Афанасьевич и я сидим во дворе под деревом. Он весел, улыбчив, ведет «сватовство».

— Гадик, — говорит он. — Вы подумайте только, что ожидает вас в случае благоприятного исхода...

— Лисий салоп? — в тон ему говорит она.

— Ну, насчет салопа мы еще посмотрим... А вот ботинки с ушками обеспечены.

— Маловато будто...

— А мы добавим галоши...

Оба смеются. Смеюсь и я. Но выходить замуж мне не хочется.

Все самые важные разговоры происходили у нас на Патриарших прудах (Михаил Афанасьевич жил близко, на Большой Садовой в доме 10). Одна особенно задушев-

ная беседа, в которой Михаил Афанасьевич — наискрытнейший человек — был предельно откровенен, подкупила меня и изменила мои холостяцкие настроения.

Мы решили пожениться. Легко сказать — пожениться. А жить где? У Михаила Афанасьевича был хоть кров над головой, а у меня и того не было. Тут подвернулся один случай: к Гадику пришла ее давнишняя знакомая, тоже Надежда, но значительно старше нас. Вот эта самая Надежда и предоставила нам временный приют. Жила она в Арбатском переулке в старинном деревянном особнячке.

Как-то днем, когда Надежда ушла по делам, пришел оживленный Михаил Афанасьевич и сказал, что мы будем вместе писать пьесу из французской жизни (я несколько лет прожила во Франции) и что у него уже есть название: «Белая глина». Я очень удивилась и спросила, что это такое «белая глина», зачем она нужна и что из нее делают?

— Мопсов из нее делают, — смеясь, ответил он. Эту фразу потом говорило одно из действующих лиц пьесы.

Много позже, перечитывая чеховский «Вишневый сад», я натолкнулась на рассказ Симеонова-Пищика о том, что англичане нашли у него в саду белую глину, заключили с ним арендный договор и дали ему задаток. Вот откуда пошло такое необычайное название! В результате я так и не узнала, что, кроме мопсов, из этой глины делают. Зато сочиняли мы и очень веселились.

...Когда с практики вернулся брат Надежды, в комнате которого мы жили, нам пришлось съехать оттуда. Сестра Михаила Афанасьевича Надежда Афанасьевна Земская приняла нас в лоно своей семьи, а она была директором школы и жила на антресолях здания бывшей гимназии (ул. Герцена, 46). Получился «терем-теремок», в котором уже жили пять человек и ждали приезда из Киева младшей сестры Елены Булгаковой. Тут еще появились и мы.

К счастью, было лето, и нас устроили в учительской под портретом сурового Ушинского на клеенчатом диване, с которого я ночью скатывалась. Были там и другие портреты, но менее суровые, а потому они и не запомнились.

С кротостью удивительной, с завидным терпеньем — как будто так и надо и по-другому быть не может — принимала Надежда Афанасьевна всех своих родных. В ней

особенно сильно было развито желание не растерять, объединить, укрепить булгаковскую семью.

Я никогда не видела столько филологов зараз в частном доме: сама Надежда Афанасьевна, муж ее, сестра Елена и трое постоянных посетителей, один из которых — Михаил Васильевич Светлаев — стал вскоре мужем Елены Афанасьевны Булгаковой.

Природа оформила Булгаковых в светлые тона — все голубоглазые, блондины (в мать), за исключением младшей, Елены. Она была сероглазая, с темно-русыми пышными волосами. Было что-то детски милое в ее круглом, будто прочерченном циркулем лице.

Ближе всех из сестер М. А. был с Надеждой. Существовал между ними какой-то общий духовный настрой, и общение с ней для него было легче, чем с другими. Но сестра Елена тоже была ему достойной партнершей по юмору. Это она назвала абажур, который я сделала сама из цветистого ситца и подарила семейству Земских, «смычкой города с деревней», что как нельзя лучше соответствовало злобе дня.

Муж Надежды Афанасьевны Андрей Михайлович смотрел очень снисходительно на то, как разрасталось его семейство. Это был выдержанный и деликатный человек...

Как ни мило жили мы под крылышком Ушинского, а собственный кров был нам необходим.

На голубятне

Мы живем в покосившемся флигельке во дворе дома № 9 по Обухову, ныне Чистому переулку. На соседнем доме № 7 сейчас красуется мемориальная доска: «Выдающийся русский композитор Сергей Иванович Танеев и видный ученый и общественный деятель Владимир Иванович Танеев жили и работали в этом доме». До чего же невзрачные жилища выбирали себе знаменитые люди!

Дом свой мы зовем «голубятней». Это наш первый совместный очаг. Голубятне повезло: здесь написана пьеса «Дни Турбиных», фантастическая повесть «Роковые яйца». Но все это будет позже, а пока Михаил Афанасьевич работает фельетонистом в газете «Гудок». Он берет мой маленький чемодан по прозванью «щенок» (мы любим прозвища) и уходит в редакцию. Домой в «щенке» приносит читательские письма — частных лиц и рабкоров. Часто вечером мы их читаем вслух и

отбираем наиболее интересные для фельетона. Невольно вспоминается один из случайных сюжетов. Как-то на строительстве понадобилась для забивки свай копрова баба. Требование направили в главную организацию, а оттуда — на удивленье всем — в распоряжение старшего инженера прислали жену рабочего Капрова.

И еще в памяти встает подхваченный где-то в газетном мире, а вернее придуманный самим Михаилом Афанасьевичем, образ Ферапонта Бубенчикова — эдакого хвастливого развязного парня, которому все нипочем и о котором с лукавой усмешкой говорил Михаил Афанасьевич в третьем лице: «Знайте Ферапонта Бубенчикова» или «Нам ни к чему, — сказал Ферапонт». «Не таков Ферапонт Бубенчиков»...

Спустя много лет я случайно натолкнулась на № 15 юмористической библиотеки «Смехач» (1926 г.). Там напечатаны «Золотые корреспонденции Ферапонта Ферапонтовича Капорцева».

Писал Михаил Афанасьевич быстро, как-то залпом. Вот что он сам рассказывает по этому поводу: «...сочинение фельетона строк в семьдесят пять — сто отнимало у меня, включая сюда и курение и посвистывание, от восемнадцати до двадцати минут. Переписка его на машинке, включая сюда и хихиканье с машинисткой, — восемь минут. Словом, в полчаса все заканчивалось».

Я уже говорила, что мы любили прозвища. Как-то Михаил Афанасьевич вспомнил детское стихотворение, в котором говорилось, что у хитрой злой орангутанихи было три сына: Мика, Мака и Микуха. И добавил: Мака — это я. Удивительнее всего, что это прозвище — с его же легкой руки — очень быстро привилось. Уже никто из друзей не называл его иначе, а самый близкий его друг Коля Лямин говорил ласково «Макин». Сам Михаил Афанасьевич часто подписывался Мак или Мака. Я тоже иногда буду называть его так.

Мы живем на втором этаже. Весь верх разделен на три отсека: два по фасаду, один в стороне. Посередине коридор, в углу коридора — плита. На ней готовят, она же обогревает нашу комнату. В одной комнатушке живет Анна Александровна, пожилая, когда-то красивая женщина. В браке титулованная, девичья фамилия ее старинная, воспетая Пушкиным. Она вдова. Это совершенно выбитое из колеи беспомощное существо,

к тому же страдающее астмой. Она живет с дочкой: двоих мальчиков разобрали добрые люди. В другой клетушке обитает простая женщина, Мария Власьевна. Она торгует кофе и пирожками на Сухаревке. Обе женщины люто ненавидят друг друга. Мы — буфер между двумя враждующими государствами. Утром, пока Марья Власьевна водружает на шею сложное металлическое сооружение (чтобы не остывали кофе и пирожки), из отсека Анны Александровны слышится не без трагической интонации:

— У меня опять пропала серебряная ложка!

— А ты клади на место, вот ничего пропадать и не будет, — уже на ходу басом говорит Марья Власьевна.

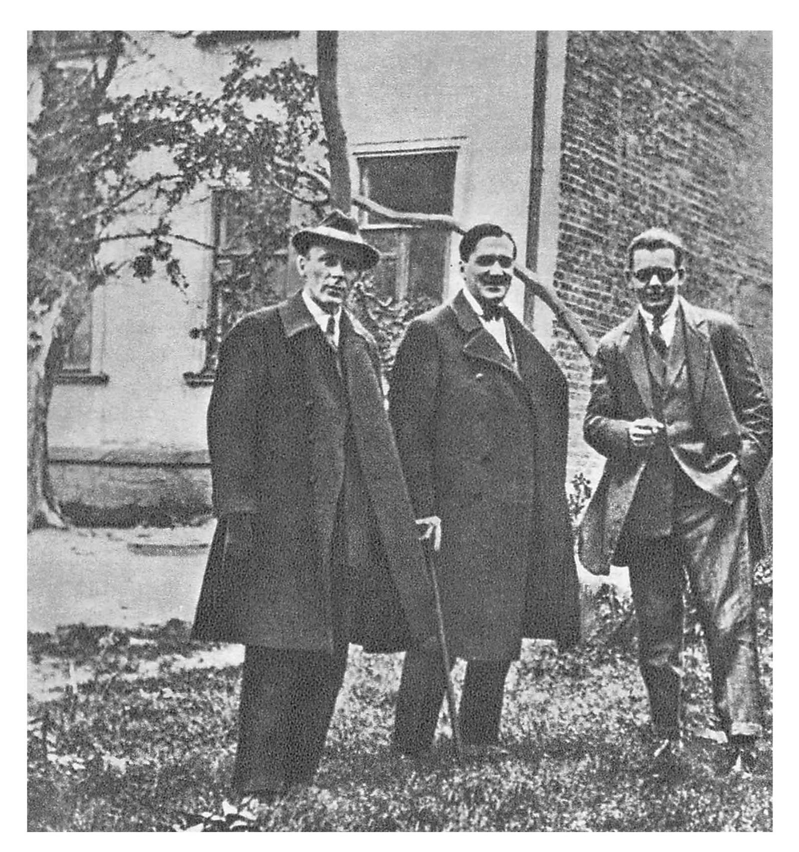
Мы молчим. Я жалею Анну Александровну, но люблю больше Марью Власьевну. Она умнее и сердечнее. Потом мне нравится, что у нее под руками все спорится. Иногда дочь ее Татьяна, живущая поблизости, подкидывает своего четырехлетнего сына Витьку. Бабка обожает этого довольно противного мальчишку. Михаил Афанасьевич любит детей и умеет с ними ладить, особенно с мальчиками.

Когда плаксивые вопли Витьки чересчур надоедают, мы берем его к себе в комнату и сажаем на ножную скамеечку. Здесь я обычно пасую, и Витька переходит целиком на руки Михаила Афанасьевича, который показывает ему фокусы. Как сейчас, слышу его голос: «Вот коробочка на столе. Вот коробочка перед тобой... Раз! Два! Три! Где коробочка?»

Внизу живет человек с черной бородой и невидимым семейством. Под праздники они все заливисто поют деревенские песни. Когда возвращаешься домой, в окно виден медный начищенный самовар, увешанный баранками.

Под нами обитает молодой милиционер. Изредка он поколачивает свою жену — «учит», по выражению Марьи Власьевны, и тогда она ложится в сенях и плачет. Я было сунулась к ней с утешениями, но Михаил Афанасьевич сказал: «Вот и влетит тебе, Любаша. Ни одно доброе дело не остается безнаказанным. — Хитрый взгляд голубых глаз в мою сторону и добавление: — Как говорят англичане».

У всех обитателей «голубятни» свои гости: «У Марьи Власьевны — Татьяна с Витькой, изредка зять — залихватский парикмахер, живущий вполпьяна. Чаще всего к Анне Александровне под окно приходит ветхая, лет



М. А. Булгаков, П. С. Попов, С. С. Топленинов. Москва, 1927

под 80, старушка. Кажется, дунет ветер и улетит бывшая красавица графиня. Она в черной шляпе с большими полями (может быть, поля держат ее в равновесии на земле?). Весной шляпу украшает пучок фиалок, зимой на полях распластывается горностай. Старушка тихо говорит, глядя в окно «голубятни»: «L' Imperatrice vous salue» — и громко по-русски: «Императрица вам кланяется». Из окон нижнего этажа высовываются любопытные головы...

— Укроти старушку, — сказал мне Михаил Афанасьевич. — Говорю для ее же пользы...

Наши частые гости — Николай Николаевич Лямин и его жена, художница Наталия Абрамовна Ушакова.

На протяжении всех восьми с лишним лет моего замужества за Михаилом Афанасьевичем эти двое были наиболее близкими друзьями. Я еще не раз вернусь к их именам.

Бывал у нас нередко и киевский приятель Михаила Афанасьевича, друг булгаковской семьи хирург Николай Леонидович Гладыревский. Он работал в клинике профессора Мартынова и, возвращаясь к себе, по пути заходил к нам. Михаил Афанасьевич всегда с удовольствием беседовал с ним.

Не знаю, каким врачом был Михаил Афанасьевич, «лекарь с отличием», как он называет себя в автобиографии, но профессия врача, не говоря уже о более глубоком воздействии, очень помогала ему в описаниях, связанных с медициной.

...Однажды на голубятне появились двое — оба высокие, оба очень разные. Один из них молодой, другой значительно старше. У молодого брюнета были темные «дремучие» глаза, острые черты и высокомерное выражение лица. Второй был одет в мундир тогдашних лет — в толстовку — и походил на умного инженера.

Оба оказались из Вахтанговского театра. Помоложе — актер Василий Васильевич Куза, погибший в бомбежку в первые дни войны; постарше — режиссер Алексей Дмитриевич Попов. Они предложили Михаилу Афанасьевичу написать комедию для театра.

Позже, просматривая как-то отдел происшествий в вечерней «Красной газете» (тогда существовал таковой), Михаил Афанасьевич натолкнулся на заметку о том, как милиция раскрыла карточный притон, действующий под видом пошивочной мастерской в квартире некой Зои Буяльской. Так возникла идея комедии «Зойкина квартира». Все остальное в пьесе — интрига, типы, ситуация — чистая фантазия автора, в которой с большим блеском проявились его талант и органическое чувство сцены. Пьеса была поставлена режиссером Алексеем Дмитриевичем Поповым 28 октября 1926 года.

Чтение у Ляминых

К 1925 г. относится знакомство Михаила Афанасьевича, а затем и длительная дружба с Николаем Николаевичем Ляминым, знатоком поэзии А. де Виньи и Т. Готье, переводчиком Мопассана и Казановы.

Мне он сказал перед первым чтением, что слушать его будут люди «высокой квалификации» (я еще не была вхожа в этот дом). Такое выражение, совершенно не свойственное Михаилу Афанасьевичу, заставило меня особенно внимательно приглядываться к слушателям.

Помню остроумного и веселого Сергея Сергеевича Заяицкого; красивого с диковатыми глазами Михаила Михайловича Морозова, известного шекспироведа; громогласного Федора Александровича Петровского, филолога-античника, преподавателя римской литературы в МГУ; Сергея Васильевича Шервинского, поэта и переводчика; режиссера и переводчика Владимира Эмильевича Морица и его обаятельную жену Александру Сергеевну. Бывали там искусствоведы Андрей Александрович Губер, Борис Валентинович Шапошников, Александр Георгиевич Габричевский, позже член-корреспондент Академии архитектуры; писатель Владимир Николаевич Владимиров (Долгорукий), переводчик и наш «придворный» поэт; Николай Николаевич Волков, философ и художник; Всеволод Михайлович Авилов, сын писательницы Лидии Авиловой. По просьбе аудитории В. М. Авилов неизменно читал детские стихи про лягушечку.

Вспоминается мне и некрасивое, чисто русское, даже простоватое, но бесконечно милое лицо Анны Ильиничны Толстой. Один писатель в своих «Литературных воспоминаниях» (и видел-то он ее всего один раз!) отдал дань шаблону: раз внучка Льва Толстого, значит высокий лоб; раз графиня, значит маленькие аристократические руки. Как раз все наоборот: лоб низкий, руки большие, мужские, но красивой формы. Михаил Афанасьевич говорил о ее внешности: «вылитый дедушка, не хватает только бороды». Иногда Анна Ильинична приезжала с гитарой. Много слышала я разных исполнительниц романсов и старинных песен, но так, как пела наша Ануша, — никто не пел! Анна Ильинична пела очень просто, но как будто голосом ласкала слова. Получалось как-то особенно задушевно. Да это и немудрено: в Толстовском доме любили песню. До 16 лет Анна Ильинична жила в Ясной. Любил ее пение и Лев Николаевич. Особенно полюбилась ему песня «Весна идет, манит, зовет» — так мне рассказывала Анна Ильинична, с которой я очень дружила. Рядом с ней ее муж: логик, философ, литературовед Павел Сергеевич Попов, впослед-

ствии подружившийся с Михаилом Афанасьевичем. Иногда ей аккомпанировал Николай Петрович Шереметьев, иногда художник Сергей Сергеевич Топленинов, а чаще она сама перебирала струны. Когда ее маленькую спрашивали, кем ты хочешь быть, когда вырастешь, она отвечала: «Лошадью или певицей».

Так же просто пел Иван Михайлович Москвин, но все равно у Анны Ильиничны получалось лучше.

Помню, как Михаил Афанасьевич повез меня знакомиться к Анне Ильиничне Толстой и к мужу ее Павлу Сергеевичу Попову. Жили они тогда в Плотниковом переулке (№ 10), на Арбате, в подвальчике, впоследствии воспетом в романе «Мастер и Маргарита». Уж не знаю, чем так приглянулся подвальчик Булгакову. Одна комната в два окна была, правда, приглядproperнее, чем другая, узкая, как кишка... В коридоре лежал, раскинув лапы, щенок-боксер Григорий Потапыч. Он был пьян.

— Я выставила в коридор крюшон: там холоднее, — сказала хозяйка. — А он налакался.

В столовой сидел красивый молодой человек и добродушно улыбался. Это друг семьи — Петя Туркестанов. Были в этот вечер и Лямины.

Вспоминается жадно и много курящая писательница Наталия Алексеевна Венкстерн.

Бывали у Ляминых и актеры: Иван Михайлович Москвин, Виктор Яковлевич Станицын, Михаил Михайлович Яншин, Цецилия Львовна Мансурова и Елена Дмитриевна Понсова.

Слушали внимательно, юмор схватывали на лету. Читал Михаил Афанасьевич блестяще: выразительно, но без актерской аффектации, к смешным местам подводил слушателей без нажима, почти серьезно — только глаза смеялись...

Коктебель — Крым

Наступало лето, а куда ехать — неизвестно. В воздухе прямо носилось слово «Коктебель». Многие говорили о том, что поэт Максимилиан Волошин совершенно безвозмездно предоставил все свое владение в Коктебеле в пользование писателей. Мы купили путеводитель по Крыму д-ра Саркисова-Серазини. О Коктебеле было сказано, что природа там крайне бедная, унылая. Прогулки совершать некуда. Даже за цветами любители

ходят за много километров. Неприятность от пребывания в Коктебеле усугубляется еще тем, что здесь дуют постоянные ветры. Они действуют на психику угнетающе, и лица с неустойчивой нервной системой возвращаются после поездки в Коктебель с еще более расшатанными нервами. Цитирую вольно, но по смыслу точно.

Мы с М. А. посмеялись над беспристрастностью д-ра Саркисова-Серазини, и, несмотря на «напутствие» Коли Лямина, который говорил: «Ну куда вы едете? Крым — это сплошная пошлость. Одни кипарисы чего стоят!» — мы решили: едем все-таки к Волошину. В поэзии это звучало так:

Дверь отперта. Переступи порог.
Мой дом раскрыт навстречу всех дорог.

(М. Волошин. Дом Поэта. 1926)

В прозе же выглядело более буднично и деловито: «Прислуги нет. Воду носить самим. Совсем не курорт. Свободное дружеское сожитие, где каждый, кто придется «ко двору», становится полноправным членом. Для этого же требуется: радостное приятие жизни, любовь к людям и внесение своей доли интеллектуальной жизни» (из частного письма М. Волошина. 24 мая 1924 г).

И вот через Феодосию — к конечной цели.

В отдалении от моря — селение. На самом берегу — дом поэта Волошина.

Еще с детства за какую-то клеточку мозга зацепился на всю жизнь образ юноши поэта Ленского — «всегда восторженная речь и кудри черные до плеч». А тут перед нами стоял могучий человек с брюшком, в длинной, подпоясанной рубахе, в штанах до колен, широкий в плечах, с широким лицом, с мускулистыми ногами, обутыми в сандалии. Да и бородатое лицо было широколобое, широконосое. Грива русых с проседью волос перевязана по лбу ремешком — и похож на доброго льва с небольшими умными глазами. Казалось, должен говорить мощным зычным басом, но говорил он негромко и чрезвычайно интеллигентным голосом. (Скажу попутно: ничего деланного, нарочитого, наблюдая ежедневно Макс. Алекс. в течение месяца, мы не заметили. Наоборот, он казался естественно-гармоничным, несмотря на свою экстравагантную внешность.)

В тени его монументальной фигуры поодаль стояла небольшая женщина в тюбетейке на стриженых волосах —

тогда стриженая женщина была редкостью. Всем своим видом напоминала она курсистку начала века с Бестужевских курсов. Это — Мария Степановна, жена Максимилиана Волошина.

За домом поэта, в глубине, стоит двухэтажный дом, а ближе — тип татарской сакли — дом без фундамента, давший приют только что женившемуся Леониду Леонову и его тоненькой, как тростиночка, жене.

Нас поселили в нижнем этаже дальнего двухэтажного дома. Наш сосед — поэт Георгий Аркадьевич Шенгели, а позже появилась и соседка, его жена, тоже поэтесса, Нина Леонтьевна.

Приехала художница Анна Петровна Остроумова-Лебедева со своим мужем Сергеем Васильевичем Лебедевым, впоследствии прославившим свое имя ученого-химика созданием синтетического каучука. Необыкновенно милая пара. Она — маленькая, некрасивая, но обаятельная; он — стройный красивый человек.

Если сказать правду, Коктебель нам не понравился. Мы огляделись: не только пошлых кипарисов, но вообще никаких деревьев не было, если не считать чахлых, раскачиваемых ветром насаждений возле самого дома Макса. Это питомцы покойной матери поэта, Елены Оттобальдовны (в семейном быту называемой «Пра»).

Итак, мы огляделись: никаких ярких красок, все рыжевато-сероватое. «Первозданная красота», по выражению Максимилиана Александровича. Как он любил этот уголок Крыма! А ведь немало побродил он по земле, немало красоты видел он и дома, и за границей. Вот он у себя в мастерской, окна которой выходят на самое море, читает стихи.

Старинным золотом и желчью напитал
Вечерний свет холмы. Зардели, красны, буры,
Клоки косматых трав, как пряди рыжей шкуры.
В огне кустарники, и воды как металл.

(*Из цикла «Киммерийские сумерки»*)

Мы слушаем. Мы — это Анна Петровна Остроумова-Лебедева, Дора Кармен, Ольга Федоровна Головина, я и еще кто-то, кого не помню. Но ни Леонова, ни Шенгели, ни Софьи Захаровны Федорченко, ни М. А. на этих чтениях я не видела.

Жадного тяготения к поэзии у М. А. не было, хотя он прекрасно понимал, что хорошо, а что плохо, и сам

мог при случае прибегнуть к стихотворной форме. Помню, как-то, сидя у Ляминых, М. А. взял книжечку одного современного поэта и прочел стихотворение сначала как положено — сверху вниз, а затем снизу вверх. И получился почти один и тот же смысл.

— Видишь, Коля, вот и выходит, что этот поэт вовсе и не поэт, — сказал он...

...Просыпаясь в Коктебеле рано, я неизменно пугалась, что пасмурно и будет плохая погода, но это с моря надвигался туман. Часам к десяти пелена рассеивалась и наступал безоблачный день.

Конечно, мы, как и все, заболели типичной для Коктебеля «каменной болезнью». Собирали камешки в карман, в носовые платки, считая их по красоте «венцом творенья», потом вытряхивали свою добычу перед Максом, а он говорил, добродушно улыбаясь:

— Самые вульгарные собаки!

Был «низший класс» — собаки, повыше — лягушки и высший — сердолики.

Ходили на Кара-Даг. Впереди необыкновенно легко шел Максимилиан Александрович. Мы все пыхтели и обливались потом, а Макс шагал как ни в чем не бывало, и жара была ему нипочем. Когда я выразила удивление, он объяснил мне, что в юности ходил с караваном по Средней Азии.

М. А. не очень-то любил дальние прогулки. Мы все больше ходили по бережку, изредка, по мере надобности, купаясь. Но самое развлекательное занятие была ловля бабочек. Мария Степановна снабдила нас сачками.

Вот мы взбираемся на ближайшие холмы — и начинается потеха. М. А. загорел розовым загаром светлых блондинов. Глаза его кажутся особенно голубыми от яркого света и от голубой шапочки, выданной ему все той же Марией Степановной.

Он кричит:

— Держи! Лови! Летит «сатир»!

Я взмахиваю сачком, но не тут-то было: на сухой траве здорово скользко и к тому же покато. Ползу куда-то вниз. Вижу, как на животе сползает М. А. в другую сторону. Мы оба хохочем. А «сатиры» беззаботно порхают вокруг нас.

Впоследствии сестра М. А. Надежда Афанасьевна рассказала, что когда-то, в студенческие годы, бабочки

были увлечением ее брата, и в свое время коллекция их была подарена Киевскому университету...

Уморившись, мы идем купаться. В самый жар все прячутся по комнатам. Ведь деревьев нет, а значит, и тени нет. У нас в комнате нежарко, пахнет полынью от влажного веника, которым я мету свое жилье.

Как-то Анна Петровна Остроумова-Лебедева выразила желание написать акварельный портрет М. А.

Он позирует ей все в той же шапочке с голубой оторочкой, на которой нашиты коктебельские камешки. Помнится, портрет тогда мне нравился.

Как-то Максимилиан Александрович подошел к М. А. и сказал, что с ним хочет познакомиться писатель Александр Грин, живший тогда в Феодосии. И вот пришел бронзово-загорелый, сильный, немолодой уже человек в белом кителе, в белой фуражке, похожий на капитана большого речного парохода. Глаза у него были темные, невеселые, похожие на глаза Маяковского, да и тяжелыми чертами лица напоминал он поэта. С ним пришла очень привлекательная вальяжная русая женщина в светлом кружевном шарфе. Я с любопытством разглядывала загорелого «капитана» и думала: вот истинно нет пророка в своем отечестве. Передо мной писатель-колдун, творчество которого напоено ароматом далеких фантастических стран. Явление вообще в нашей «оседлой» литературе заманчивое и редкое, а истинного признания и удачи ему в те годы не было. Мы пошли проводить эту пару. Они уходили рано, т. к. шли пешком. На прощание Александр Степанович улыбнулся своей хорошей улыбкой и пригласил к себе в гости:

— Мы вас вкусными пирогами угостим!

И вальяжная подтвердила:

— Обязательно угостим!

Но так мы и уехали, не повидав больше Грина (о чем я жалею до сих пор).

Не выказали особой заинтересованности и другие обитатели дома Волошина.

Яд волошинской любви к Коктебелю постепенно и незаметно начал отравлять меня.

Но М. А. оставался непоколебимо стойким в своем нерасположении к Крыму. Передо мной его письмо, написанное спустя пять лет, где он пишет: «Крым, как всегда, противненький»... И все-таки за восемь с лишним лет совместной жизни мы три раза ездили в Крым:

в Коктебель, в Мисхор, в Судак, а попутно заглядывали в Алупку, Феодосию, Ялту, Севастополь.

Дни летели, и надо было уезжать. Снова Феодосия.

До отхода парохода мы пошли в музей Айвазовского и оба очень удивились, обнаружив, что он был таким прекрасным портретистом... М. А. сказал, что надо, во избежание морской болезни, плотно поесть. Мы прошли в столовую парохода. Еще у причала его начало покачивать. Вошла молодая женщина с грудным ребенком, села за соседний столик. Потом внезапно побелела, ткнула запеленутого младенца вглубь дивана и, пошатываясь, направилась к дверям.

— Начинается, — зловещим голосом сказал Михаил Афанасьевич.

Прозвучал отходный гудок. Мы вышли на палубу.

За бортом горбами ходили серые волны. Дождило. Михаил Афанасьевич сказал:

— Если качка носовая, надо смотреть вот в эту точку. А если бортовая — надо смотреть вот туда.

— О, да ты морской волк! С тобой не пропадешь, — сказала я и побежала. Много народу уже полегло. Я чувствовала себя прекрасно и поступила в распоряжение помощника капитана. Он кричал:

— «Желтенькая» (я была в желтом платье), сюда воды! «Желтенькая», скорее! — И так далее.

Было и смешное. Пожилая женщина лежала на полу на самом ходу. Помощник капитана взял ее под мышки, а я за ноги, чтобы освободить проход. Женщина открыла мутные глаза и сказала с мольбой:

— Не бросайте меня в море...

— Не бросим, мамаша, не бросим! — успокоил ее пом.

Я пошла проведать своего «морского волка». Он сидел там, где я его оставила.

— Макочка, — сказала я ласково, опираясь на его плечо. — Смотри, смотри! Мы проезжаем Кара-Даг!

Он повернул ко мне несчастное лицо и произнес каким-то утробным голосом:

— Не облокачивайся, а то меня тошнит!

Эта фраза с некоторым изменением впоследствии перешла в уста Лариосика в «Днях Турбиных»:

— Не целуйтесь, а то меня тошнит!

Когда мы подошли к Ялте, она была вся в огнях — очень красивая, — и странное дело, сразу же устроились

в гостинице, не мыкались, разыскивая пристанище на ночь.

А наутро в Севастополь. С билетами тоже не маялись — взял носильщик. Полюбовались видом порта, городом, посмеялись на вокзале, где в буфете рекламировался «ягодичный квас»... Позже в вечерней «Красной газете» (1925) появилась серия крымских фельетонов М. А. Булгакова.

А еще позже был отголосок крымской жизни, когда у нас на голубятне возникла дама в большой черной шляпе, украшенной коктебельскими камнями. Они своей тяжестью клонили голову дамы то направо, то налево, но она держалась молодцом, выправляя равновесие. Посетительница передала привет от Максимилиана Александровича и его акварели в подарок. На одной из них бисерным почерком Волошина было написано: «Первому, кто запечатлел душу русской усобицы».

Посетила нас и сестра Михаила Афанасьевича Варвара, изображенная им в романе «Белая гвардия» (Елена), а оттуда перекочевавшая в пьесу «Дни Турбиных». Это была миловидная женщина с тяжелой нижней челюстью. Держалась она, как разгневанная принцесса: она обиделась за своего мужа, обрисованного в отрицательном виде в романе под фамилией Тальберг. Не сказав со мной и двух слов, она уехала. Михаил Афанасьевич был смущен.

Между тем работа над пьесой «Дни Турбиных» шла своим чередом. Этот период в жизни Михаила Афанасьевича можно назвать зарей его общения с Художественным театром. И, конечно, нельзя было предвидеть, что через каких-нибудь десять лет светлый роман с театром превратится в «Театральный роман». Был Михаил Афанасьевич в то время упоен театром. И если Глинка говорил: «Музыка — душа моя!», то Булгаков мог сказать: «Театр — душа моя!»

Помню, призадумался он, когда К. С. Станиславский посоветовал слить воедино образы полковника Най-Турса и Алексея Турбина для более сильного художественного воздействия. Автору было жаль расставаться с Най-Турсом, но он понял, что Станиславский прав.

На моей памяти постановка «Дней Турбиных» подвергалась не раз изменениям. Я помню на сцене перво-



Сестра Варвара — прототип Елены Турбиной. Середина 20-х годов

начальный вариант с картиной у гайдамаков в штабе 1-й конной дивизии Болботуна. Сначала у рампы дезертир с отмороженными ногами, затем сапожник с корзиной своего товара, а потом пожилой еврей. Допрос ведет сотник Галаньба, подтянутый, вылощенный хладнокровный убийца. Сцена страшная. На этой генеральной репетиции я сидела рядом с К. С. Станиславским. В таком виде картина больше не шла. На этой же генеральной игралась сцена у управдома Лисовича — у «Василисы». Василису играл Тарханов, жену его Ванду — Анастасия Зуева. Два стяжателя прятали свои ценности в тайник, а за ними наблюдали бандиты, которые их и обчистили. Несмотря на великолепную игру, сцена была признана инородной, выпадающей из ткани пьесы, утяжеляющей спектакль.

Москвичи знают, каким успехом пользовалась пьеса. Знакомая наша присутствовала на спектакле, когда произошел характерный случай.

Шло 3-е действие «Дней Турбиных»... Батальон разгромлен. Город взят гайдамаками. Момент напряженный. В окне турбинского дома зарево. Елена с Лариосиком ждут. И вдруг слабый стук... Оба прислушиваются... Неожиданно из публики взволнованный женский голос: «Да открывайте же! Это свои!» Вот это слияние театра с жизнью, о котором только могут мечтать драматург, актер и режиссер.

Малый Левшинский

Мы переехали. У нас две маленькие комнатки — но две! — и хотя вход общий, дверь к нам все же на отшибе. Дом — обыкновенный московский особнячок, каких в городе тысячи: в них когда-то жили и принимали гостей хозяева, а в глубину или на антресоли отправляли детей: кто побогаче — с гувернантками, кто победней — с няньками. Вот мы и поселились там, где обитали с няньками.

Спали мы в синей комнате, жили — в желтой. Тогда было увлечение: стены красили клеевой краской в эти цвета как в 40—50-е годы прошлого века.

Кухня была общая, без газа: на столах гудели примусы, мигали керосинки. Домик был вместительный и набит до отказа. Кто только здесь не жил!

Особенностью кухни была сизая кошка, которая вих-

рем проносилась к форточке, не забывая куснуть попутно за икры стоявшего у примуса...

Окно в желтой комнате было широкое. Я давно мечтала об итальянском окне. Вскоре на подоконнике появился ящик, а в ящике настурции. Мака сейчас же продекламировал:

В ночном горшке, зачем — бог весть,
Уныло вьется травка.
Живет по всем приметам здесь
Какая-то босявка...

«Босявка» — южно-русское и излюбленное булгаковское словечко. У них в семье вообще бытовало немало своих словечек и поговорок. Когда кому-нибудь (а их было семь человек детей) доводилось выйти из-за стола, а на столе было что-нибудь вкусное, выходящий обращался к соседу с просьбой «постереги».

Вся эта команда (дружная, надо сказать) росла, училась, выдумывала, ссорилась, мирилась, смеялась...

Взрослела команда, менялось и озорство, «расширялась» тематика. В юношеском возрасте они добрались и до подражания поэту Никитину:

Помоляся богу, улеглася мать.
Дети понемногу сели в винт играть...

Юмор, остроумие, умение поддержать, стойкость — все это закваска крепкой семьи. Закваска эта, особенно в тяжелые периоды, оказала писателю Булгакову немалую поддержку...

Наш дом угловой по М. Левшинскому; другой своей стороной он выходит на Пречистенку (ныне Кропоткинскую) № 30. Помню надпись на воротах: «свободенъ отъ постоя», с твердыми знаками. Повеяло такой стариной... Прелесть нашего жилья состояла в том, что все друзья жили в этом же районе. Стоило перебежать улицу, пройти по перпендикулярному переулку, и вот мы у Ляминых.

— Здравствуй, Боб! (Это по-домашнему Н. А. Ушакова.)

— Здравствуй, Коля!

Еще ближе — в Мансуровском переулке — Сережа Топленинов, обаятельный и компанейский человек, на все руки мастер, гитарист и знаток старинных романсов.

В Померанцевом переулке — Морицы; в нашем М. Левшинском — Владимир Николаевич Долгорукий (Владимиров), наш придворный поэт Вэдэ, о котором в Макином календаре было записано: «напомнить Любаше, чтобы не забывала сердиться на В. Д.»

Шагнуть через Остоженку (теперь Метростроевскую), и вот они, чета Никитинских, кузина и кузен Коли Лямина.

В подвале Толстовского музея жила писательница Софья Захаровна Федорченко с мужем Николаем Петровичем Ракицким. Это в пяти минутах от нашего дома, и мы иногда заходим к ним на чашку чая. На память приходит один вечер. Как-то по дороге домой мы заглянули к Федорченко «на огонек». За столом сидел смугло-матовый темноволосый молодой человек.

После чая Софья Захаровна сказала:

— Борис Леонидович, пожалуйста, вы хотели прочесть свои стихи. Пастернак (это был он) немного выпрямился, чуть откинулся на спинку стула и начал читать:

Солнце село.
И вдруг
Электричеством вспыхнул «Потемкин».
Со спардека на камбуз
Нахлынуло полчище мух.
Мясо было с душком...
И на море упали потемки.
Свет брюзжал до зари
И забрезжившим утром потух...

Не скажу, чтобы стихи мне очень понравились, а слова «свет брюзжал до зари» смутили нас обоих с Михаилом Афанасьевичем. Мы даже решили, что ослышались. Зато внешность поэта произвела впечатление.

На перекрещении двух переулков — Малого и Большого Левшинских — стояла белая церковь-игрушка с синими в звездах куполами. В ней-то и обвенчалась младшая сестра Михаила Афанасьевича Леля Булгакова с Михаилом Васильевичем Светлаевым.

Весной мы с Михаилом Афанасьевичем поехали в Мисхор и через Курупр (Курортное управление) сняли одну комнату для себя, другую — для четы Светлаевых на бывшей даче Чичкина...

Дача нам очень понравилась. Это был поместительный и добротный дом над морем без всяких купеческих выкрутасов. Ведший с нами переговоры врач из Курупра,

явно не в ладах с иностранными названиями, жалуясь на какие-то ведомственные неполадки, сказал: «Вот и стою я между Сциллой и Харбидой», — за что так и был прозван, и о нем мы уже говорили в женском роде. «Харбида приходила, Харбида говорила...»

Помню, как-то утречком шли мы по дорожке, огибая свой дом. У окна стояли наши соседи — муж и жена. Михаил Афанасьевич, как всегда, очень вежливо сказал: «С добрым утром, товарищи», — на что последовало: «Кому товарищ, а кому и серый волк». Дальше было еще интересней. Питаться мы ходили на соседнюю дачу, в бывший дворец какого-то великого князя. Столы стояли на большой террасе. Однажды, после очередной трапезы, кто-то обратился к Булгакову с просьбой объяснить, что такое женщина бальзаковского возраста. Он стал объяснять по роману — тридцатилетняя женщина выбирает себе возлюбленного намного моложе себя — и для наглядности привел пример: вот, скажем, если бы Книппер-Чехова увлеклась комсомольцем... Только он произнес последнее слово, как какая-то особа, побледнев, крикнула: «Товарищи! Вы слышите, как он издевается над комсомолом. Ему хочется унизить комсомольцев! Мы не потерпим такого надругательства!»

Тут с «тронной речью» выступила я. Я сказала, что Михаил Афанасьевич не хотел никого обидеть, что тут недоразумение и т. д., но истеричка все бушевала, пока ее не подхватил под ручку красивый армянин из их же группы и не увел в соседнюю аллейку, где долго ее прогуливал и мягко отчитывал: «Надо быть терпимей, нельзя же из мухи слона делать»...

Это неожиданное бурное выступление заставило нас насторожиться, избегать слова «товарищ» и по возможности не говорить на литературные темы.

Вернулись мы оттуда и сразу же задумались над тем, как быть дальше с летом, и тут услышали от Ляминых, что их родственники Никитинские живут под Москвой в Крюкове на даче у старых москвичей Понсовых и очень довольны. Поехали на рекогносцировку. Нам тоже понравилось.

Сразу как-то в голове не укладывалось, сколько же народу живет в этом поместительном доме. И только приглядевшись, можно было сосчитать всех.

Упомяну о калейдоскопе гостей. Бывали люди, не живущие на даче, но приходившие почти ежедневно. Были

постоянные, приезжавшие на выходные дни, — Шура и Володя Мориц. Центр развлечения, встреч, бесед — теннисная площадка и возле нее, под березами скамейки. Партии бывали серьезные: Женя, дочь хозяев, Всеволод Вербицкий, артист МХАТа, Рубен Симонов, в ту пору тонкий и очень подвижный. Михаил Афанасьевич как-то похвалился, что при желании может обыграть всех, но его быстро «разоблачили». Лида попрекала его, что он держит ракетку «пыром», т. е. она стоит перпендикулярно к кисти, вместо того чтобы служить как бы продолжением руки. Часто слышался голос Лидуна: «Мака, опять ракетка «пыром»!» Но раз как-то он показал класс: падая, все же отбил трудный мяч.

По вечерам все сходились в гостиной. Уютно под абажуром горела керосиновая лампа — электричества не было. Здесь центром служил рояль, за который садилась хорошая музыкантша Женя или композитор Николай Иванович Сизов, снимавший на селе комнату.

Однажды сосед Петя Васильев показал, как в цирке говорят, «силовой акт». Он лег ничком на тахту и пригласил нас всех лечь сверху, что мы с радостью и исполнили. Образовалась куча мала. Петя подождал немного, напрягся и, упираясь руками в диван, поднялся, сбросив нас всех на пол. Мака сказал:

— Подумаешь, как трудно!

Лег на диван ничком, и мы все весело навалились на него. Через несколько секунд он повернул к нам бледное лицо (никогда не забуду его выражения) и произнес слабым голосом:

— Слезайте с меня, и как можно скорей!

Мы тут же ссыпались с него горошком. «Силовой акт» не удался, но были другие, более удачные выступления Михаила Афанасьевича. В шарадах он был асом. Вот он с белой мочалкой на голове, изображающей седую шевелюру, дирижирует невидимым оркестром (он вообще любил дирижировать. Иногда брал карандаш и воспроизводил движения дирижера — эта профессия ему необыкновенно импонировала, даже больше: влекла его). Это прославленный дирижер Большого театра — Сук (слог первой шарады).

Затем тут же в гостиной двое играют в теннис. Слышится «аут», «ин», «сертин». Весь счет в этой игре и все полагающиеся термины с легкой руки Добрыниных произносятся на английском языке. («Ин» — слог второй ша-

рады). Третье — сын. Возвращение блудного сына. А все вместе... с террасы в гостиную сконфуженно вступает, жмурясь от света, большой лохматый пес Буян — сукин сын. Михаил Афанасьевич изобрел еще одну игру. Все делятся на две партии. Участники берутся за края простыни и натягивают ее, держа почти на уровне лица. На середину простыни кладется легкий комок расщепленной ваты. Тут все начинают дуть, стараясь отогнать ее к противоположному лагерю. Проигравшие платят фант... Состязание проходило бурно и весело.

Кому первому пришла в голову мысль устроить спиритический сеанс, сейчас сказать трудно, думаю, что Сереже Топленинову. Во всяком случае Михаил Афанасьевич горячо поддержал это предложение. Уселись за круглый стол, положили руки на столешницу, образовав цепь, затем избрали ведущего для общения с духом — Сережу Топленинова. Свет потушили. Наступила темнота и тишина, среди которой раздался торжественный и слегка загробный голос Сережи:

— Дух, если ты здесь, проявись как-нибудь.

Мгновение... Стол задрожал и стал рваться из-под рук. Сережа кое-как его угомонил, и опять наступила тишина.

— Пусть какой-нибудь предмет пролетит по комнате, если ты здесь, — сказал наш медиум. И через комнату тотчас же в угол полетела, шурша, книга. Атмосфера накалялась. Через минуту раздался крик Вани Никитинского:

— Дайте свет! Он гладил меня по голове! Свет!

— Ай! И меня тоже! — Теперь уже кричал кто-то из женщин: — Сережа, скажи, чтобы он меня не трогал!

«Дух» вынул из чьей-то прически шпильку и бросил ее на стол. Одну и другую. Вскрикивали то здесь, то тут. Зажгли лампу. Все были взъерошенные и взволнованные. Делились своими ощущениями. Медиум торжествовал: сеанс удался на славу. Все же раздавались скептические возражения, правда, довольно слабые.

Наутро обсуждение продолжалось.

— Это не дача, а черт знает что! Сегодня же стираю (мимическая сцена), завтра глажу (еще одна сцена) и иду по шпалам в Москву (самое смешное представление!), — говорила Лена Понсова, будущая артистка Театра им. Вахтангова.

Утром же в коридоре наша «правдолюбка» Леночка Никитинская настигла Петю Васильева и стала его допы-

тывать, не имеет ли он отношения к вчерашнему проявлению духа.

— Что вы, Елена Яковлевна!

Но она настаивала:

— Дайте слово, Петя!

— Даю слово!

— Клянитесь бабушкой (единственно, кого она знала из семьи Васильевых).

И тут раздался жирный фальшивый Петькин голос:

— Клянусь бабушкой!

Мы с Михаилом Афанасьевичем потом долго, когда подвирали, клялись бабушкой...

Волнение не угасало. Меня вызвала к себе хозяйка дома Лидия Митрофановна и спросила, что же все-таки происходит.

Отвечать мне пока было нечего.

Второй сеанс состоялся с участием вахтанговцев, которые хоть и пожимали плечами, но все же снизошли. Явления повторились, но вот на стол полетели редиски, которые подавались на ужин. Таким образом проявилась прямая связь между духом бесплотным и пищей телесной... Потом я невольно подслушала разговор двух заговорщиков — Маки и Пети:

— Зачем же вы, Петька, черт собачий, редиску на стол кидали?

— Да я что под руку попалось, Мака, — оправдывался тот.

— А! Я так и знала, что это вы жульничали, — крикнула я. Я шла за ними.

Они оба остановились, и Михаил Афанасьевич пытался меня подкупить (не очень-то щедро: он предлагал мне три рубля за молчание). Но я вела себя, как неподкупный Робеспьер, и требовала только разоблачений. Дело было просто. Петр садился рядом с Михаилом Афанасьевичем и освобождал его правую руку, в то же время освобождая свою левую. Заранее под пиджак Мака прятал согнутый на конце прут. Им-то он и гладил лысые и не лысые головы, наводя ужас на участников сеанса.

— Если бы у меня были черные перчатки, — сказал он мне позже, — я бы всех вас с ума свел...

Идет 1927 год. Подвернув под себя ногу калачиком (по семейной привычке: так любит сидеть тоже и сестра Михаила Афанасьевича Надежда), зажегши свечи, пишет чаще всего Булгаков по ночам. А днем иногда читает

куски какой-либо сцены из «Багрового острова» или повторяет какую-нибудь особо полюбившуюся ему фразу. «Ужас, ужас, ужас, ужас», — часто говорит он, как авантюрист и пройдоха Кири-Куки из этой пьесы. Его самого забавляет калейдоскопичность фабулы. Герои Жюля Верна — действующие лица пьесы — хорошо знакомы и близки ему с юношеских лет, а блестящая память и фантазия преподносят ему образы в неувядающих красках.

Борьба белых арапов и красных туземцев на Багровом острове — это только пена, кружево, занятный фон, а сущность пьесы, ее глубинное значение — в судьбе молодого писателя, в его творческой зависимости от «зловещего старика» цензора Саввы Лукича.

Помнится, на сцене было много музыки, движения, авторского озорства. Хороши были декорации Рындина, и, как всегда в Камерном театре, особенно тщательно продумано освещение.

Театральный хмель продолжается. «Турбины» идут с неизменным успехом. Актеры играют необыкновенно слаженно и поэтому сами называют спектакль «концертом».

«Зойкина квартира» идет тоже с аншлагом. В ознаменование театральных успехов первенец нашей кошки Муки назван Аншлаг.

В доме также печь имеется,
У которой кошки греются.
Лежит Мука, с ней Аншлаг.
Она — эдак,
А он так.

Это цитата из рукописной книжки «Муки-Маки», о которой я упоминала выше. Стихи Вэдэ, рисунки художницы Н. А. Ушаковой. Кошки наши вдохновили не только поэта и художника, но и проявили себя в эпистолярном жанре. У меня сохранилось много семейных записок, обращенных ко мне от имени котов. Привожу, сохраняя орфографию, письмо 1-е.

«Дорогая мама!

Наш милый папа произвъл пърьстоновку в нашей уютной кварти. Мы очень довольны (и я Аншлаг помогал, чуть меня папа не раздавил, кагда я ехал на ковре кверху ногами). Папа очень сильный один все таскал и добрый не ругал, хоть он и грыз крахмальную руба. а тепъръ сплю, мама, милая, на тахте. И я тоже. Только на стуле. Мама мы хочем, чтоб так было как папа и тебе умаляим мы коты

все, что папа умный все знаит и не менять. А папа говорил купит. Папа пошел а меня выпустил. Ну целуем тебе. Вы теперь с папой на тахте. Так что меня нет.

Увожаемые и любящие коты».

Котенок Аншлаг был подарен нашим хорошим знакомым Стронским. У них он подрос, похорошел и неожиданно родил котят, за что был разжалован из Аншлага в Зюньку.

На обложке книжки «Муки-Маки» изображен Михаил Афанасьевич в трансе: кошки мешают ему творить. Он сочиняет «Багровый остров».

А вот еще там же один маленький портрет Михаила Афанасьевича. Он в пальто, в шляпе, с охапкой дров (у нас печное отопление), но зато в монокле. Понятно, что карикатура высмеивает это его увлечение. Ох, уж этот монокль! Зачастую он вызывал озлобление, и некоторые даже склонны были рассматривать его как признак ниспровержения революции.

В это же время мы оба попали в детскую книжку Маяковского «История Власа, лентяя и лоботряса» в иллюстрациях той же Н. А. Ушаковой.

Полюбуйтесь: вот мы какие, родители Власа. Михаил Афанасьевич ворчал, что некрасивый.

В книжке «Муки-Маки» изображена разрисованная печь: это я старалась. Мне хотелось, чтобы походило на старинные изразцы. Видно, это и пленило проходившего как-то мимо нашей открытой двери жильца дома наборщика.

— У вас очень уютно, как в пещере, — сказал он и попросил поехать с ним в магазин помочь ему выбрать обои для комнаты. Я согласилась. Михаил Афанасьевич только ухмылялся. В пассаже нам показывали хорошие образцы, гладкие, добротные, но мой спутник приуныл и погрузился уже в самостоятельное созерцание развешанных по стенам образчиков. И вдруг лицо его просветлело.

— Я нашел, — сказал он сияя. — Вы уж извините. Мне как страстному рыболову приятно посмотреть: тут вода нарисована!

И правда, в воде стояли голенастые цапли. В клюве каждая держала по лягушке.

— Хоть бы они рыбу ели, а то ведь лягушек, — слабо возразила я.

— Это все равно — зато вода...

Потом Михаил Афанасьевич надо мной подтрунивал. «Контакт интеллигенции с рабочим классом не состоялся: разошлись на эстетической платформе», — шутил он.

Как-то раз наша знакомая сказала, что ее приятель сообщил ей, что у его родственника-арендатора сдается квартира из трех небольших комнат. Михаил Афанасьевич ухватился за эту мысль, съездил на Большую Пироговскую, договорился с арендатором. И вот надо переезжать.

Последнее гнездо

В стародавние времена из Кремля по прямой улице мимо Девичья Поля ехали в Новодевичий монастырь тяжелые царские колымаги летом, а зимой расписные возки. Не случайно улица называлась Большая Царицынская...

Если выйти из нашего дома и оглянуться налево, увидишь стройную шестиярусную колокольню и очертание монастыря. Необыкновенно красивое место.

Наш дом (теперь Большая Пироговская, 35а) — особняк купцов Решетниковых. В верхнем этаже — покои бывших хозяев.

В наш первый этаж надо спуститься на две ступеньки. Из столовой, наоборот, надо подняться на две ступеньки, чтобы попасть через дубовую дверь в кабинет Михаила Афанасьевича. Дверь эта очень красива, темного дуба, резная. Ручка — бронзовая птичья лапа, в когтях держащая шар...

С нами переехали тахта, письменный стол — верный спутник Михаила Афанасьевича, за которым написаны почти все его произведения тех лет, — и несколько стульев. Добрые знакомые разыскали мебель.

Надежда Афанасьевна, Макина сестра, наша всегдашняя «палочка-выручалочка», направила к нам домашнюю работницу. Пришла такая миловидная, русая голубоглазая Маруся. Осталась у нас и прожила несколько лет до своего замужества. Была она чистоплотна и добра. Не шпыняла кошек. Когда появился пес, полюбила и пса, называла его «батюшка» и ласкала.

Вот как появился пес: как-то, в самый разгар работы над пьесой «Мольер», я пошла в соседнюю лавочку и увидела там человека, который держал на руках большеглазого, лохматого щенка. Щенок доверчиво положил ему лапы на плечо и внимательно оглядывал покупателей. Я спросила: что он будет делать с собачонкой? Он отве-

тил — что делать? Да отнесу в клиники (это значит для опытов в отдел вивисекции). Я попросила подождать минутку, а сама вихрем влетела в дом и сбивчиво рассказала Маке всю ситуацию.

— Возьмем, возьмем щенка, Макочка, пожалуйста!

Так появился у нас пес, названный в честь слуги Мольера Бутоном. Он быстро завоевал наши сердца, стал общим баловнем и участником шарад. Со временем он настолько освоился с нашей жизнью, что стал как бы членом семьи. Я даже повесила на входной двери под карточкой Михаила Афанасьевича другую карточку, где было написано: «Бутон Булгаков. Звонить два раза». Это ввело в заблуждение пришедшего к нам фининспектора, который спросил Михаила Афанасьевича: «Вы с братцем живете?» После чего визитная карточка Бутона была снята...

Устроились мы уютно. На окнах повесили старинные шерстяные, так называемые «турецкие» шали. Конечно, в столовой, она же гостиная, стоит ненавистный гардероб. Он настолько же некрасив, насколько полезен, но девать его некуда. Кроме непосредственной пользы нам, им пользуется кошка Мука: когда ей оставляют одного котенка, мы ставим на гардероб решето, и кошка одним махом взлетает к своему детищу. Это ее жилище называется «Соловки».

Кошку Муку Михаил Афанасьевич на руки никогда не брал — был слишком брезглив, но на свой письменный стол допускал, подкладывая под нее бумажку. Исключение делал перед родами: кошка приходила к нему, и он ее массировал.

Кабинет — царство Михаила Афанасьевича. Письменный стол (бессменный «боевой товарищ» в течение восьми с половиной лет) повернут торцом к окну. За ним, у стены, книжные полки, выкрашенные темно-коричневой краской. И книги: собрание русских классиков — Пушкин, Лермонтов, Некрасов, обожаемый Гоголь, Лев Толстой, Алексей Константинович Толстой, Достоевский, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Лесков, Гончаров, Чехов. Были, конечно, и другие русские писатели, но просто сейчас не припомню всех. Две энциклопедии — Брокгауза — Ефрона и Большая Советская под редакцией О. Ю. Шмидта.

Книги — его слабость. На одной из полок — предупреждение: «Просьба книг не брать...»

Мольер, Анатоль Франс, Золя, Стендаль, Гете, Шиллер... Несколько комплектов «Исторического Вестника»



Любимая собака Бутон. Рисунок М. А. Булгакова

за разные годы. На книжных полках — журналы, газетные вырезки, альбомы с многочисленными ругательными отзывами, Библия. На столе канделябры — подарок Ляминых, — бронзовый бюст Суворова, моя карточка и заветная материнская красная коробочка из-под духов Коти, на которой рукой Михаила Афанасьевича написано: «Война 191...» — и дальше клякса.

Лампа сделана из очень красивой синей старинной вазы, но она — инвалид. Бутон повис на проводе, свалил ее и разбил. Я была очень огорчена, но Михаил Афанасьевич аккуратно склеил ее, и она служила много лет.

Невольно вспоминается, как в «Белой гвардии» Булгаков воспевал абажур — символ тепла, уюта, семьи...

«А потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы! Никогда. Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен. Никогда не убегайте крысьей побежкой на неизвестность от опасности. У абажура дремлите, читайте — пусть воет вьюга, — ждите, пока к вам придут».

Булгаков любил Чехова, но не фанатичной любовью, а какой-то ласковой, как любят хорошего, умного старшего брата. Он особенно восторгался его записными книжками. Иногда цитировал — всегда неожиданно — «жена моя лютеранка». Теперь-то, вспоминая, я вижу, как он вообще много знал. К тому же память у него была превосходная...

Так совпало (1928 г.), что идут сразу все три пьесы: «Дни Турбиных», «Зойкина квартира» и «Багровый остров». К нам ходят разные люди. Из писателей вспоминаю Ильфа и Евгения Петрова, Николая Эрдмана, Юрия Олешу, Е. И. Замятина, актеров М. М. Яншина, Н. П. Хмелева, И. М. Кудрявцева, В. Я. Станицына. Случалось, мелькал острый профиль Савонаролы — художника Н. Э. Радлова, приезжавшего из Ленинграда.

Когда приходили к нам старые приятели: Понсовы, Сережа Топленинов, Петя Васильев, мы устраивали «блошиные бои». Михаил Афанасьевич пристрастился к этой детской игре и достиг в ней необыкновенных успехов, за что получил прозвище «Мака-Булгака блошиный царь».

В те годы мы часто ездили в «Кружок» — клуб работников искусств в Старопименовском переулке.

Почти каждый раз за одним и тем же столиком восседал Демьян Бедный, очень солидный, добротно сколоченный человек. В жизни не сказала бы, что это поэт. Скорее можно было представить себе, что это военный в генеральском чине.

В бильярдной зачастую сражались Булгаков и Маяковский, а я, сидя на возвышении, наблюдала за их игрой и думала, какие они разные. Начать с того, что Михаил Афанасьевич предпочитал «пирамидку», игру более тонкую, а Маяковский тяготел к «американке» и достиг в ней большого мастерства. Думаю, что никакой особенной симпатии они друг к другу не питали, но оба держались корректно, если не считать того, что Михаил Афанасьевич терпеть не мог, когда его называли просто по фамилии,

опуская имя и отчество. Он считал это неоправданной фамильярностью.

Этой зимой (1928 г.) мы ходили на лыжах с Художественным театром. Водил нас инструктор Владимир Иванович на горы близ деревни Гладышево и в Сокольники. Лучше всех из нашей компании ходил на лыжах Иван Михайлович Кудрявцев (в «Турбиных» — Николка), както очень легко, невесомо, как «ангел по облакам», по выражению Михаила Афанасьевича.

...Из Тифлиса к нам приехала Марика Чимишкиан (наша тбилисская знакомая). Меня не было дома. Маруся затопила ей ванну (у нас всюду было печное отопление, и Михаил Афанасьевич иногда сам топил печку в своем кабинете. Помешивая, любил смотреть на подернутые золотом угли, но всегда боялся угара). В это время к нам на Пироговскую пришел в гости Павел Александрович Марков, сотрудник МХАТа. Михаил Афанасьевич сказал ему:

— К нам приехал в гости один старичок, хорошо рассказывает анекдоты. Сейчас он в ванне. Вымоется и выйдет...

Каково же было удивление Павла Александровича, когда в столовую вместо старичка вышла прехорошенькая Марика! Марков начал смеяться. Мака был доволен. Он радовался, когда шутки удавались, а удавались они почти всегда.

Помню, как-то раз мы поехали навестить нашу старую приятельницу Елену Павловну Лансберг. Как начался последовавший затем розыгрыш, точно не вспомню, не знаю, кто был инициатором. Сделали вид, что пришла одна я, а Михаил Афанасьевич должен был позвонить в парадную дверь позже и притвориться, что он фининспектор и пришел описывать антикварную обстановку Елены Павловны. Спектакль предназначался гостившей у нее родственнице из Ленинграда... Звонок. В комнату вошел — надо признаться — пренеприятный тип. Он отрекомендовался фининспектором местного участка и начал переходить от предмета к предмету, делая ехидные замечания. Родственница (помню, ее звали Олечка) сидела с каким-то застывшим выражением лица, потом отозвала Елену Павловну в соседнюю комнату и тревожно сказала шепотом:

— Это авантюрист какой-то! А ты у него даже не спросила документа!

Выходя к «фининспектору», она сказала, что в Ленинграде такие визиты не практикуются... Тут ей открыли истину. Должна сказать, что роль свою Михаил Афанасьевич провел мастерски. Я, бессловесная зрительница, наблюдала, как он ловко «вошел в образ», изменив походку, манеру говорить, жесты...

Вспоминается еще один розыгрыш. Как-то в мое отсутствие вечером Маке стало скучно. Тогда он позвонил нашей приятельнице, Зиновии Николаевне Дорофеевой, и угасающим голосом сказал ей, что ему плохо, что он умирает. Зика (это ее домашнее имя) и ее подруга заканчивали перманент. Не уложив волос, завязав мокрые головы полотенцами, они обе в тревоге бросились к нам на Пироговскую, где их ждали веселенький хозяин и ужин с вином. Тут к «холодным ножкам», как говорят в народе, подоспела и я. Не скрою, я очень удивилась, увидев дам в чалмах. Но за рюмкой вина все разъяснилось к общему удовольствию.

У меня сохранилось много разных записок, открыток, посланных Михаилом Афанасьевичем из различных мест. Вот 1928 год. Он едет на юг.

«18 августа. Конотоп.

Дорогой Топсон (это одно из моих многочисленных прозвищ). Еду благополучно и доволен, что вижу Украину. Только голодно в этом поезде зверски. Питаюсь чаем и видами. В купе я один и очень доволен, что можно писать. Привет домашним, в том числе и котам. Надеюсь, что к моему приезду второго уже не будет (продай его в рабство).
Тиш, тиш, тиш...

Твой М.»

(Поясню, что такое «тиш, тиш, тиш». Это когда кто-нибудь из нас бушевал, другой так его успокаивал).

«18 августа 28 г. под Киевом.

Дорогой Топсон,
Я начинаю верить в свою звезду: погода испортилась!

Твой М.

Тиш, тиш, тиш!
Как тянет земля, на которой человек родился».

«13 сентября 28 г. За Харьковом.

Дорогой Любан,
я проснулся от предчувствия под Белгородом. И точно: в Белгороде мой международный вагон выкинули к черту, т. к. треснул в нем болт. И я еду в другом, не международном, вагоне. Всю ночь испортили». Далее Михаил Афанасьевич пишет о декларации, которую надо подавать в фининспекцию. И приписка: «Не хочу, чтобы выкинули вагон!»
(Это выражение имеет свою историю. Мой племянник, когда был маленький, необыкновенно капризничал, особенно за едой. «Не хочу», — только и было слышно. Тогда ему сказали: «Ну что ты капризничаешь? Ты уже все съел!» Тогда он заорал: «Не хочу, чтобы съел!»)

Есть и рисунки. Существовал у нас семейный домовой Рогаш. Он появлялся всегда неожиданно и показывал свои рожки: зря нападал, ворчал, сердился по пустому поводу.

Иногда Рогаш раскаивался и спешил загладить свою вину. На рисунке Михаил Афанасьевич, он несет мне, Любанге, или сокращенно Банге, кольцо с брильянтом в 5 каратов. Кольцо это, конечно, чисто символическое... Из дорогих вещей Михаил Афанасьевич подарил мне хорошие жемчужные серьги, которые в минуту жизни трудную я продала. А вот имя Банга перешло в роман «Мастер и Маргарита». Так зовут любимую собаку Пилата...

Уже у нас нет Маруси с ее необыкновенными куличами — она вышла замуж. У нас Нюша, или Анна Матвеевна, девушка шибко грамотная, добродушная, с ленцой и любопытная. Чтобы парализовать ее любопытство, Михаил Афанасьевич иногда пишет латинскими буквами:
«Ya podosrevayu, chto koshka ne otchien sita

M.»

Когда меня долго нет, коты возмущаются:

«Токуйю маму
Выбрассит вяму
Уважающийся Кот

P. S. Паппа Лег
спат сго
Ря»

А вот записка от необыкновенно озорного и веселого котенка Флюшки, который будто бы бил все, что подворачивалось ему «под лапу». На самом же деле старались Мака и Анна Матвеевна, а потом мне подсовывали на память осколки и письмишко вроде этого:

«Дароггой мами от Fluschke»

Флюшка с Бутоном затевали бурные игры и возились, пока не впадали в изнеможение. Тогда они, как два распластанных полотенца, лежали на полу, все же искоса поглядывая друг на друга. Эти игры мы называли «сатурналиями».

Принесенный мной с Арбата серый озорной котенок Флюшка (у нас его украли, когда он сидел в форточке и дышал свежим воздухом) — это прототип веселого кота Бегемота, спутника Воланда.

«— Не шалю. Никого не трогаю. Починяю примус»...

Я так и вижу все повадки Флюшки!

Послания котов чередуются с записками самого Михаила Афанасьевича.

«Дорогая кошечка,

На шкаф, на хозяйство, на портниху, на зубного врача, на сладости, на вино, на ковры и автомобиль — 30 рублей.

Кота я вывел на свежий воздух, причем он держался за мою жилетку и рыдал.

Твой любящий.

Я на тебя, Ларион, не сержусь».

(Последняя фраза из «Дней Турбиных». Мышлаевский говорит ее Лариосику.)

Вскоре после этого у нас на Пироговской появились двое молодых людей. Один высокомерный — Федор Кнорре, другой держался лучше — Николай Крючков. ТРАМ — не Художественный театр, куда жаждал попасть Михаил Афанасьевич, но капризничать не приходилось. Трамовцы уезжали в Крым и пригласили Булгакова с собой. Он поехал.

«15 июля 1930 г. Утро. Под Курском.

Ну, Любаня, можешь радоваться. Я уехал! Ты скучаешь без меня, конечно? Кстати: из Ленинграда должна быть телеграмма из театра. Телеграфируй мне коротко, что предлагает мне театр. Адрес свой я буду знать, по-видимому, в Севастополе. Душка, зайди к портному. Вскрывай всю корреспонденцию. Твой.

Бурная энергия трамовцев гоняла их по поезду, и они принесли известие, что в мягком вагоне есть место. В Серпухове я доплатил и перешел.

В Серпухове в буфете не было ни одной капли никакой жидкости. Представляете себе трамовцев с гитарой, без подушек, без чайников, без воды, на деревянных лавках? К утру трупики, надо полагать. Я устроил свое хозяйство на верхней полке. С отвращением любуюсь пейзажами. Солнце, Гуси».

«16 июля 1930 г. Под Симферополем. Утро.

Дорогая Любаня! Здесь яркое солнце. Крым такой же противненький, как и был. Трамовцы бодры как огурчики. На станциях в буфетах кой-что попадается, но большею частью пустовато. Бабы к поездам на юге выносят огурцы, вишни, яйца, булки, лук, молоко. Поезд опаздывает. В Харькове видел Оленьку (очень мила, принесла мне папирос), Федю, Комиссарова и Лесли. Вышли к поезду. Целую! Как Бутон?

Пожалуйста, ангел, сходи к Бычкову-портному, чтобы поберег костюм мой. Буду мерить по приезде. Если будет телеграмма из театра в Ленинграде — телеграфируй. *М.*».

«17 июля 1930 г. Крым. Мисхор.
Пансионат «Магнолия»

Дорогая Любинька, устроился хорошо. Погода неописуемо хороша. Я очень жалею, что нет никого из приятелей, все чужие личики. Питание: частным образом, повидимому, ни черта нет. По путевкам в пансионате — сносно вполне. Жаль, что не было возможности мне взять тебя (совесть грызет, что я один под солнцем). Сейчас еду в Ялту на катере, хочу посмотреть, что там. Привет всем. Целую. *Мак*».

1931 год ознаменован главным образом работой над «Мертвыми душами», инсценировкой Михаила Афанасьевича для Художественного театра. Конечно, будь воля драматурга, он подошел бы к произведению своего обожаемого писателя не так академично, как этого требовал театр. Булгаков не только инсценировал «Мертвые души», но и принимал участие в выпуске спектакля в качестве режиссера-ассистента.

В 1932 году «Мертвые души» увидели свет рампы. В книге М. Кнебель «Вся жизнь» на с. 250 ошибочно указан год выпуска пьесы (1933). Основные роли разошлись так: И. М. Москвин — Ноздрев, М. М. Тарханов — Собакевич, Л. М. Леонидов — Плюшкин, В. О. Топорков — Чичиков, М. П. Лилина — Коробочка, М. Н. Кедров — Манилов, В. Я. Станицын — губернатор.

Вскоре после премьеры как-то днем раздался телефонный звонок. К аппарату подошел Михаил Афанасьевич, сказал несколько слов, отложил трубку и обратился ко мне:

— С тобой хочет поговорить Константин Сергеевич.

Я замахала руками, затрясла отрицательно головой, но ничего не поделаешь, пришлось подойти.

— Интересный ли получился спектакль? — спросил Константин Сергеевич.

Я ответила утвердительно, слегка покривив душой. Видно, необыкновенный старик почувствовал неладное. Он сказал:

— Да вы не стесняйтесь сказать правду. Нам бы очень не хотелось, чтобы спектакль напоминал школьные иллюстрации.

Я уж не сказала Константину Сергеевичу, что именно школьные годы напомнил мне этот спектакль и Александринку в Петрограде, куда нас водили смотреть произведения классиков...

Вспоминая сейчас прошедшие годы нашей пестрой жизни, хочется полнее сказать о некоторых чертах характера Михаила Афанасьевича. Он был как-то застенчиво добр: не любил афишировать, когда делал что-то хорошее.

Был такой случай: нам сообщили, что у нашей приятельницы Елены Павловны Лансберг наступили роды и проходят они очень тяжело, она страшно мучается. Мака мгновенно, не говоря ни слова, направился в родильный дом. Дальше вспоминает сама Елена Павловна спустя много лет, уже тогда, когда Михаила Афанасьевича не было на свете: «Он появился совершенно неожиданно, был особенно ласков и так старался меня успокоить, что я должна была успокоиться хотя бы из чувства простой благодарности. Но без всяких шуток: он вытащил меня из полосы черного мрака и дал мне силы переносить дальнейшие страдания. Было что-то гипнотизирующее в его успокоительных словах, и потому всю жизнь я помню, как он помог мне в такие тяжелые дни...»

Мы часто опаздывали и всегда торопились. Иногда бежали за транспортом. Но Михаил Афанасьевич неизменно приговаривал: «Главное — не терять достоинства».

Перебирая в памяти прожитые с ним годы, можно сказать, что эта фраза, произносимая иногда по шутливому поводу, и выражала кредо всей жизни писателя Булгакова.

Закончу я свои воспоминания несколькими разрозненными заметками, связанными с творчеством М. А. Булгакова и с театром тех лет. Поворот в отношении к творчеству писателя не может не радовать, но память — «злой властелин» — невольно отбрасывает к тем годам.

Вспоминаю, как постепенно распухал альбом вырезок с разносными отзывами и как постепенно истощалось стоическое к ним отношение со стороны Михаила Афанасьевича, а попутно истощалась и нервная система писателя: он становился раздражительней, подозрительней, стал плохо спать, начал дергать плечом и головой (нервный тик).

Надо только удивляться, что творческий запал (видно, были большие его запасы у писателя Булгакова!) не иссяк от этих непрерывных грубо ругательных статей. Я бы рада сказать критических статей, но не могу — язык не поворачивается...

«Не верю в светильник под спудом, — одно из высказываний М. А. Булгакова. — Рано или поздно писатель все равно скажет то, что хочет сказать».

И действительно, творческая мысль живет и светит. И рукописи не горят...

На большом подъеме в эти годы была написана пьеса «Бег» (1928 г.). «Бег» — моя любимая пьеса, и я считаю ее пьесой необыкновенной силы, самой значительной и интересной из всех драматургических произведений Булгакова.

К сожалению, я сейчас не вспомню, какими военными источниками, кроме «Воспоминаний генерала Слащева»[1], пользовался Михаил Афанасьевич, работая над «Бегом». Помню, что на одной из карт были изображены все военные передвижения красных и белых войск и показаны, как это и полагается на военных картах, мельчайшие населенные пункты.

Карту мы раскладывали и, сверяя ее с текстом книги,

---

[1] Слащев Я. А. Крым в 1920 году. Отрывки из воспоминаний с предисловием Д. Фурманова. М.—Л., Гослитиздат, 1924.

прочерчивали путь наступления красных и отступления белых, поэтому в пьесе так много подлинных названий, связанных с историческими боями и передвижениями войск: Перекоп, Сиваш, Чонгар, Курчулан, Алманайка, Бабий Гай, Арабатская стрелка, Таганаш, Юшунь, Керман-Кемальчи...

Чтобы «надышаться» атмосферой Константинополя, в котором я прожила несколько месяцев, Михаил Афанасьевич просил меня рассказывать о городе. Я рассказывала, а он как художник брал только самое яркое, нужное ему для сценического изображения.

Крики, суета, интернациональная толпа большого восточного города показаны им выразительно и правдиво.

Что касается «тараканьих бегов», то они, с необыкновенным булгаковским блеском и фантазией, родились из рассказа Аркадия Аверченко «Константинопольский зверинец», где автор делится своими константинопольскими впечатлениями тех лет. На самом деле, конечно, никаких тараканьих бегов не существовало. Это лишь горькая гипербола и символ — вот, мол, ничего иного эмигрантам и не остается, кроме тараканьих бегов.

Сцена в Париже у Корзухина написана под влиянием моего рассказа о том, как я села играть в «девятку» с Владимиром Пименовичем и его компанией (в первый раз в жизни!) и всех обыграла. Он не признавал женской прислуги. Дом обслуживал б. военный — Клименко. В пьесе — лакей Антуан Грищенко.

В ремарке, характеризующей Хлудова, автор пишет: «Хлудов курнос, как Павел». Это скорей относится к Хмелеву, который действительно был курнос, чем к прототипу Хлудова — Слащеву. Видевшие генерала говорили, что был он статен и очень интересен.

Мы с Михаилом Афанасьевичем предвкушали радость, представляя себе, что сделает из этой роли Хмелев со своими неограниченными возможностями.

1929 год. Пишется пьеса «Мольер». Перевожу с французского биографии Мольера. Помню длинное торжественное стихотворение, где творчество его отождествляется с силами и красотой природы...

Михаил Афанасьевич ходит по кабинету, диктует текст, играя попутно то или иное действующее лицо. Это очень увлекательное действо.

Как сейчас, вижу лицо Михаила Афанасьевича, когда он немножко в нос декламирует:

Но вот пьеса закончена. Первое чтение состоялось у Ляминых. На втором, у нас на Пироговской, присутствовали О. Л. Книппер-Чехова, И. М. Москвин, В. Я. Станицын, М. М. Яншин, П. А. Марков и Лямины. На столе Михаила Афанасьевича в канделябрах горели свечи. Читал он, как всегда, блистательно.

Премьера в МХАТе состоялась 15 февраля 1936 года.

Постановка Н. М. Горчакова. Режиссеры-ассистенты: М. А. Булгаков, Б. Н. Ливанов, В. В. Протасевич. Музыка Р. М. Глиэра. Художник П. В. Вильямс.

Здесь же, на Большой Пироговской, был написан «Консультант с копытом» (первый вариант в 1928 году), легший в основу романа «Мастер и Маргарита». Насколько помню, вещь была стройней, подобранней: в ней меньше было «чертовщины», хотя событиями в Москве распоряжался все тот же Воланд с верным своим спутником волшебным котом. Начал Воланд также с Патриарших прудов, где не Аннушка, а Пелагеюшка пролила на трамвайные рельсы роковое постное масло. Сцена казни Иешуа была так же прекрасно-отточенно написана, как и в дальнейших вариантах романа.

Из бытовых сцен очень запомнился аукцион в бывшей церкви.

Аукцион ведет бывший диакон, который продает шубу бывшего царя...

Несколько строк в «Мастере» пронзили меня навсегда в самое сердце. «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летел над этой землей, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, ее болотца и реки, он отдается с легким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его».

Строки эти — скорбный вздох — всегда со мной. Они и сейчас трогают меня до слез...

В описании архива Михаила Булгакова (Записки отдела рукописей. Выпуск 37, Библиотека им. Ленина, М., 1976 г.) подробно рассматриваются все варианты романа «Мастер и Маргарита», т. е. история его написания, однако отмечается: «Нам ничего не известно о зарождении замысла второго романа».

Вот что по этому поводу могу рассказать я. Когда мы познакомились с Н. Н. Ляминым и его женой художницей Н. А. Ушаковой, она подарила М. А. книжку, к которой сделала обложку, фронтисписную иллюстрацию «Черную карету» — и концовку. Это «Венедиктов или достопамятные события жизни моей. Романтическая повесть написанная ботаником X иллюстрированная фито патологом У. Москва V год Республики». На титульном листе: Мечте возрожденной (Р. В. Ц. Москва. № 818. Тираж 1000 экз. 1-я образцовая тип. МСНХ. Пятницкая, 71)».

Автор, нигде не открывшийся, — профессор Александр Васильевич Чаянов.

Н. Ушакова, иллюстрируя книгу, была поражена, что герой, от имени которого ведется рассказ, носит фамилию Булгаков. Не меньше был поражен этим совпадением и Михаил Афанасьевич.

Все повествование связано с пребыванием сатаны в Москве, с борьбой Булгакова за душу любимой женщины, попавшей в подчинение к дьяволу. Повесть Чаянова сложна: она изобилует необыкновенными происшествиями. Рассказчик, Булгаков, внезапно ощущает гнет необычайный над своей душой: «...казалось, чья-то тяжелая рука опустилась на мой мозг, раздробляя костные покровы черепа...» Так почувствовал повествователь присутствие дьявола.

Сатана в Москве. Происходит встреча его с Булгаковым в театре Медокса...

На сцене прелестная артистка, неотступно всматривающаяся в темноту зрительного зала «с выражением покорности и страдания душевного». Булгакова поражает эта женщина: она становится его мечтой и смыслом жизни. Перед кем же трепещет артистка? ...«Это был он... Он роста скорее высокого, чем низкого, в сером, немного старомодном сюртуке, с седеющими волосами и потухшим взором, все еще устремленным на сцену... Кругом него не было языков пламени, не пахло серой, все было в нем обыденно и обычно, но эта дьявольская обыденность была насыщена значительным и властвующим»...

По ночной Москве преследует герой повести зловещую черную карету, уносящую Настеньку (так зовут героиню) в неведомую даль... Любуется попутно спящим городом и особенно «уходящей ввысь громадой Пашкова дома».

Судьба сталкивает Булгакова с Венедиктовым, и тот рассказывает о своей дьявольской способности безраздельно овладевать человеческими душами.

«Беспредельна власть моя, Булгаков, — говорит он, — и беспредельна тоска моя, чем больше власти, тем больше тоски»... Он повествует о своей бурной жизни, о черной мессе, оргиях, преступлениях и неожиданно: «Ничего ты не понимаешь, Булгаков, — резко остановился передо мной мой страшный собеседник. — Знаешь ли ты, что лежит вот в этой железной шкатулке?.. Твоя душа в ней, Булгаков!» Но душу свою у Венедиктова Булгаков отыгрывает в карты.

После многих бурных событий и смерти Венедиктова душа Настеньки обретает свободу. И полюбившие друг друга Настенька и Булгаков соединяют свои жизни.

С полной уверенностью я говорю, что небольшая повесть эта послужила зарождением замысла, творческим толчком для написания романа «Мастер и Маргарита».

Хочется хотя бы бегло вспомнить спектакли тех лет, которые почти всегда смотрели вместе с Михаилом Афанасьевичем.

Запомнилось представление «Отелло» Шекспира во МХАТе. Отелло играл Л. М. Леонидов, Яго — В. Синицын, Дездемону — А. К. Тарасова, Кассио — Б. Н. Ливанов. Декорации писал знаменитый художник Головин.

Мы с М. А. очень ждали премьеры. Конечно, Леонидов опоздал с этой ролью лет на десять по крайней мере. Он уже не мог изображать воина-вождя и мужчину с пламенными страстями. Незаметно Яго стал центральной фигурой, переключив внимание зрителей на себя. Синицын не подавал Яго как классического злодея, а просто изображал тихого и очень вкрадчивого человека.

Нередко встречались мы на генеральных репетициях с Василием Васильевичем Шкваркиным. Он как-то был у нас в гостях со своей красивой женой. Это был один из самых воспитанных писателей. Он вообще держался прекрасно. Шли его вещи, сначала «Вредный элемент» (1927 г.), затем «Шулер» (1929 г.). Наибольший успех выпал на долю комедии «Чужой ребенок». Публика с удовольствием ходила на его пьесы. Трудно было представить, что этот корректнейший и не очень смешливый человек способен вызывать столько веселья своими комедиями.

У нас существовала своя терминология. О спектаклях парадных, когда все стараются сделать их занимательными, красочными, много шумят и суетятся, но зрелище остается где-то в основе своей скучноватым, мы говорили «скучно-весело».

Когда наталкивались на что-нибудь безнадежно устаревшее, старомодное да и комичное к тому же, М. А. называл это «вальс с фигурами». И вот почему. Однажды один начинающий драматург попросил Булгакова прочесть свою пьесу у тех же Ляминых. Было удивительно, что в современной пьесе, когда по всей Европе гремела джазовая музыка, все танцевали уан- и тустеп, герои начинающего драматурга танцевали «вальс с фигурами»...

Но вот к чему М. А. никогда не испытывал тяготения, так это к кино, хотя и написал несколько сценариев за свою жизнь. Иногда озорства ради он притворялся, что на сеансах ничего не понимает. Помню, мы были как-то в кино. Программы тогда были длинные, насыщенные: видовая, художественная, хроника. И в небольшой перерыв он с ангельским видом допытывался: кто кому дал по морде? Положительный отрицательному или отрицательный положительному?

Я сказала:

— Ну тебя, Мака!

И тут две добрые тети напали на меня:

— Если вы его, гражданка, привели в кинематограф (они так старомодно и выразились), то надо все же объяснить человеку, раз он не понимает.

Не могла же я рассказать им, что он знаменитый «притворяшка».

Две оперы как бы сопровождают творчество Михаила Афанасьевича Булгакова — «Фауст» и «Аида». Он остается верен им на протяжении всех своих зрелых лет. В первой части романа «Белая гвардия» несколько раз упоминается «Фауст». И «разноцветный рыжебородый Валентин поет:

Я за сестру тебя молю...

Писатель называет эту оперу «вечный «Фауст» и далее говорит, что «Фауст» совершенно бессмертен».

А вот как начинается пьеса «Адам и Ева». Май в Ленинграде. Комната на первом этаже, и окно открыто во двор. Из громкоговорителей течет звучно и мягко «Фауст» из Мариинского театра.

«АДАМ (целуя Еву). А чудная опера «Фауст». Ты меня любишь?..»

Музыка вкраплена там и тут в произведения Булгакова, но «Аида» упоминается, пожалуй, чаще всего.

«Боги мои, молю я вас...» Сколько раз слышала я, как М. А. напевал эту арию из «Аиды». В фантастической повести «Собачье сердце» главное действующее лицо, хирург Преображенский, в минуты раздумья, сосредоточенности напевает «К берегам священным Нила», арию из той же оперы, и в редкие дни отдыха спешит в Большой театр, если дают, послушать «Аиду». М. А. говорит: «Совершенно неважно, заказная ли работа или возникшая по собственному желанию. «Аида» — заказная опера, а получилось замечательно» (Верди писал ее по заказу Каирского оперного театра).

Ездили мы на концерты: слушали пианистов-виртуозов — немца Эгона Петри и итальянца Карло Цекки. Невольно на память приходят слова Михаила Афанасьевича: «Для меня особенно ценна та музыка, которая помогает мне думать».

Несколько раз были в Персимфансе (симфонический оркестр без дирижера).

Михаилу Афанасьевичу нравилась игра молодого пианиста Петунина. Я помню, как мы здесь же, в «кружке», ходили в комнату, где стоял рояль и симпатичный юноша в сером костюме играл какие-то джазовые мелодии, и играл прекрасно.

Были у нас знакомые, где любили помузицировать: художник Михаил Михайлович Черемных и его жена Нина Александровна. К инструменту садилась Нина Александровна. Тут наступало торжество «Севильского цирюльника».

Скоро восток золотою,
Румяною вспыхнет зарею, —

пели мужчины дуэтом, умильно поглядывая друг на друга. Им обоим пение доставляло удовольствие.

Мне хочется отметить еще одну особенность в творчестве Булгакова: его тяготение к именам прославленных музыкантов.

В повести «Роковые яйца» — Рубинштейн — представитель «одного иностранного государства», пытавшийся купить у профессора Персикова чертежи изобретенной им камеры.

Тальберг в романе «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных». В прошлом веке гремело имя австрийского пианиста Зигизмунда Тальберга, который в 1837 г. в Париже состязался с самим Листом.

В «Мастере и Маргарите» литератор носит фамилию Берлиоз. Фамилия врача-психиатра, на излечении у которого находится Мастер, — Стравинский.

* * *

Вот понемногу я и дошла до последних страниц воспоминаний и до последних дней нашей совместной жизни — октябрь 1932 года.

Не буду рассказывать о тяжелом для нас обоих времени расставания. В знак этого события ставлю черный крест, как написано в заключительных строках пьесы Булгакова «Мольер».

П. Зайцев

В „Недрах"

С Михаилом Афанасьевичем Булгаковым я впервые встретился летом 1923 года. Писатель Юрий Слезкин написал новую «гайдамацкую» повесть и пригласил на ее чтение литераторов и издательских работников. Когда я пришел в Малый Козихинский переулок, где происходило чтение, там уже собралось довольно много народа. Слезкин и познакомил меня с Булгаковым, рекомендуя его как хорошего беллетриста.

Ничего подчеркнуто писательского в нем я не заметил. Держался он очень скромно, мило и просто. В перерыве между чтением повести мы с Михаилом Афанасьевичем присели рядом у окна, в некотором отдалении от других, и я предложил ему принести что-нибудь готовое для сборников «Недра», в редакции которых я в то время работал. Он поблагодарил за приглашение и пообещал непременно зайти...

...Чаще всего я встречался с Михаилом Афанасьевичем в редакции «Недр», где, конечно, длинных и содержательных разговоров у нас не было. Заходил я к нему и на квартиру, по делам и просто так, чтобы увидеться. Жил он с Любовью Евгеньевной в одном из переулков на Пречистенке. Там много говорили с ним о литературе, журналах...

Под новый, 1925 год меня пригласили в одну компанию на встречу Нового года с условием, что я приду в маскарадном костюме. Я дал согласие и в поисках подходящего и не очень расхожего костюма решил зайти к Булгако-

Печатается по газ. «Литературная Россия», 12 апреля 1985 г., № 15. Полным текстом редакция не располагала. Дополнения см. в послесловии М. Чудаковой «О мемуарах и мемуаристах».

вым. У Любови Евгеньевны оказалось несколько маскарадных костюмов, которые я стал примерять. Заодно я предложил пойти на встречу Нового года и Булгаковым. Жена отказалась, а он неожиданно согласился.

По дороге Михаил Афанасьевич предложил мне разыграть в гостях небольшую комедию:

— Вы знаете, Петр Никанорович, этот дом, а меня там никто не знает. Давайте разыграем их. Представьте меня как иностранца...

Когда мы подошли к дому и поднялись по лестнице, Михаил Афанасьевич надел небольшую, легкую черную масочку. Так мы и появились в компании. Я взял на себя роль переводчика (изъяснялись мы на французском языке, которым Булгаков владел лучше меня), а он изобразил из себя богатого господина, приехавшего в Москву с целью лучше узнать русские обряды и обычаи... Нас угощали чаем и сладостями, и мы в течение полутора часов разыгрывали наш безобидный водевиль. Но вот пробило двенадцать часов. Булгаков снял маску и представился...

Последний раз я встречался с Михаилом Булгаковым уже в начале тридцатых годов... Позже Михаил Афанасьевич работал в штате МХАТа, инсценировал «Мертвые души» Н. В. Гоголя и даже, кажется, принимал участие в постановке. Потом он написал для театра пьесу «Мольер». Это был уход писателя в историю... Только гораздо позже, прочитав «Театральный роман» и «Мастера и Маргариту», я понял, что современная тема все время была у Михаила Булгакова на первом месте.

Читал я его не отрываясь, взахлеб. Он захватывал своей манерой писать, как другие — рассказывать...

П. Марков

Булгаков и театр

Когда возвращаешься воспоминаниями к «Дням Турбиных» и к первому появлению Булгакова в Художественном театре, то эти воспоминания не только для меня, но и для всех моих товарищей остаются одними из лучших: это была весна молодого советского Художественного театра. Ведь, по чести говоря, «Дни Турбиных» стали своего рода новой «Чайкой» Художественного театра. Все как будто слилось для того, чтобы так случилось: и жадная темпераментная свежая молодая труппа, и ее неутомимое внимание к жизни, и значительная творческая свобода, предоставленная нашими замечательными «стариками» молодой труппе, ибо, возвратившись из Америки, они относились к нам с горячим интересом и не боялись прислушиваться к голосу молодежи, как, не менее горячо, взволнованная спорами, слушала их молодежь. Но именно приход автора с еще более свежим, острым взглядом на жизнь помог раскрыться ее актерским талантам.

Неудивительно, что Василий Васильевич Лужский, посмотрев первый спектакль «Дни Турбиных», уважительно и посмеиваясь сказал:

— А ведь мы в нашей молодости так не играли!

Быть автором театра — очень трудная и не часто решаемая задача, а Булгаков был автором театра. Наивно думать, что автор театра и театр ведут, так сказать, тихую, обоюдно гармоническую, безмятежную жизнь. Чехов давно исторически и справедливо признан автором МХАТа, а жизнь проходила трепетно, бурно. Чехов многого не принимал в спектаклях Художественного театра, и Художественный театр огорчался — они порой

взаимно обижались друг на друга, но стремились проникнуть в существо творчества каждого. Шла живая творческая жизнь.

Такая же настоящая жизнь была и у Булгакова в Художественном театре. Он был, конечно, очень умен, дьявольски умен и поразительно наблюдателен не только в литературе, но и в жизни. И уж, конечно, его юмор не всегда можно было назвать безобидным — не потому, что Булгаков исходил из желания кого-либо унизить (это было в коренном противоречии с его сущностью), но его юмор порой принимал, так сказать, разоблачительный характер, зачастую вырастая до философского сарказма. Булгаков смотрел в суть человека и зорко подмечал не только внешние его повадки, гиперболизируя их в немыслимую, но вполне вероятную характерность, но, самое главное, — он вникал в психологическую сущность человека. В самые горькие минуты жизни он не терял дара ей удивляться, любил удивляться...

Он обладал даром великолепного рассказчика, смелого, неожиданного. Он пришел в театр с богатым жизненным опытом, который в его рассказах получал новую, порой парадоксальную образность. Он умел увлечь актеров. Он вносил в жизнь театра страстность, поиск и открывал все новые и новые качества в созданных им литературных образах.

Он не только потенциально, но фактически был великолепным актером. Может быть, именно это качество и определяет вообще подлинную сущность драматурга, ибо хороший драматург в потенции неизбежно является актером. Если бы его попросили сыграть сочиненную им пьесу, он сыграл бы ее всю и сделал бы это с совершенством. Так, в «Турбиных» он показывал почти все образы, охотно и щедро помогая актерам. Он не просто присутствовал на репетициях — он ставил пьесу.

«Дни Турбиных» родились из романа «Белая гвардия». Этот огромный роман был наполнен такой же взрывчатой силой, какой был полон сам Булгаков. Постепенно шестнадцать картин, которые составляли первый вариант спектакля, уплотнились в семь. Каждая фраза заключала многоплановый смысл. Булгаков мог разъяснить в любом действующем лице не только что́ показано на сцене, но мог рассказать о всех его при-



Сцена из I акта «Дней Турбиных» в МХАТе. 1926

вычках, в ярчайших эпизодах подробно изложить биографию.

Леонид Леонов как-то, совершенно измученный репетицией, сказал про актеров МХАТа: «Это не актеры, а следователи». Вот на такие вопросы «следователей» Булгаков отвечал всегда ясно и точно; он все знал о каждом действующем лице, если даже человек произносил на сцене две-три реплики.

Спектакль «Дни Турбиных» вызвал необыкновенно шумный отклик. Многочисленные жаркие дискуссии, выступления в печати, сопровождавшие «Дни Турбиных», доказывали взрывчатую силу пьесы. Булгакова обвиняли во всем, вплоть до апологии белогвардейского движения.

Для мхатовцев отрицательные отклики со стороны прессы были совершенно неожиданны. Мы ни в коем случае не рассматривали эту пьесу как пьесу «военную».

Ведь и «Три сестры» с этих позиций надо изучать как пьесу армейскую. «Дни Турбиных» были для нас пьесой об интеллигенции: в пьесе решалась ее судьба. На наш взгляд, не столько личная, сколько общественная катастрофа Алексея Турбина была более значительна, чем все декларативно делаемые признания в ряде шедших тогда пьес. Зерно пьесы — крушение мировоззрения честнейшего человека.

«Бег», казалось бы, должен был рассеять все сомнения, связанные с «Турбиными». Он являлся в своем роде ответом на многочисленные, доходившие до абсурда нападки.

Когда Булгаков читал первые сцены «Бега», они сразу пленили, взяли за сердце. «Бег» он написал для той же группы актеров, сыгравших Турбиных. Но, сочиняя «Бег» в расчете на ряд исполнителей, он отнюдь не подлаживался к ним, а, скорее, учитывал свойства их обаяния и масштабы дарования, отнюдь не предполагая, что они пойдут по проторенному пути. Он писал, так сказать, не «под актеров», а «для актеров», в чем я вижу существенную разницу. Он с необыкновенной зоркостью понял трагедийную основу таланта Хмелева, после Алексея Турбина видя его в генерале Хлудове, или лирическое зерно Яншина, предлагая ему вслед за Лариосиком — Голубкова в «Беге». Он помогал актерам, творчески толкал их вперед. Он включил в «Бег» и не участвовавшую в «Турбиных» Андровскую, чье блистательное дарование раскрылось в «Фигаро» и в «Рекламе» и которая нуждалась в роли, близкой к современности.

«Бег» начали репетировать сразу. В эскизах декораций Владимир Владимирович Дмитриев вскрывал трагедийную сущность пьесы. Но репетиции шли еще в фойе, когда пришло неожиданное запрещение, особенно удивившее потому, что на этот раз пьеса имела такого защитника, как Горький. Театр энергично боролся за пьесу. В течение двух-трех сезонов возобновлялись репетиции, но «Бег» так и не был поставлен.

Запрещение «Бега» было горьким ударом для всей молодой труппы театра, а для Булгакова — почти катастрофой. Но, крайне ранимый, он обладал необыкновенной душевной силой. Он вообще был соткан из противоречий, как всякий человек сложнейшей душевной организации. Он мог выстоять против жестоких несправедливостей, связанных с запрещением его пьес, но мог оби-

деться, глубоко запрятать обиду от одного неосторожного или легкомысленного слова друга.

Он очень любил Художественный театр, и театр его очень любил. Это была дружба страстная, сильная, часто мучительная, но абсолютно неразрывная, порой доходившая — как в постановке «Мольера» — до трагического взаимонепонимания.

Великолепный юмор по отношению к театру, к его хорошему и к его дурному, пронизывает «Театральный роман».

Это — первоклассное произведение, и я вместе со своими товарищами по МХАТу неоднократно слушал его в наивыразительнейшем чтении автора, и ни на одну секунду во мне не возникало подозрения о каких-либо злостных намерениях автора. Мне кажется, что все в театре, и Станиславский и Немирович-Данченко, только радовались бы появлению романа, напоминающего «капустники», где Вахтангов легко высмеивал Качалова в «Анатэме», Станиславский появлялся в виде директора цирка, Южиным стреляли из пушки, а Немирович-Данченко дирижировал опереттой.

Роман Булгакова с Художественным театром — роман его жизни.

Е. Калужский

Человек и друг

О писателе Михаиле Афанасьевиче Булгакове я впервые услыхал в 1925 году от моего товарища по Художественному театру, режиссера Бориса Ильича Вершилова. Он прочел печатавшийся тогда в журнале «Россия» роман Булгакова «Белая гвардия». Роман понравился ему, и, по его мнению, из него могла бы получиться очень хорошая пьеса. А в то время хорошая современная пьеса была нужна Художественному театру как воздух.

Мыслью о переделке «Белой гвардии» в пьесу загорелся весь театр, и автор был приглашен для переговоров. Тогда-то я и познакомился с Михаилом Афанасьевичем.

Надо признаться, что первая встреча с ним несколько озадачила меня.

Он был безукоризненно вежлив, воспитан, остроумен, но с каким-то «ледком» внутри. Вообще он показался несколько «колючим». Казалось даже, что, улыбаясь, он как бы слегка скалил зубы. Особенное впечатление произвел его проницательный, пытливый взгляд. В нем ощущалась сильная, своеобразная, сложная индивидуальность.

Все участники были буквально «влюблены» в пьесу и в свои роли. Работа шла с воодушевлением и очень дружно. Она была особенно дорога еще и потому, что это была первая самостоятельная работа молодой, обновленной в 1924 году труппы Художественного театра. Режиссером стал И. Я. Судаков. Центральные роли играли Соколова, Хмелев, Кудрявцев, Яншин, Добронравов, Вербицкий. Я получил роль Студзинского. Пред-

полагалось, что из «стариков» будут заняты только В. Качалов в роли гетмана, Вишневский в роли немецкого майора фон Шратта и М. Тарханов в роли соседа Турбиных — обывателя Василисы. По ходу работы первые две роли окончательно перешли к Ершову и Станицыну, а третья была вычеркнута совсем.

На репетициях мы прежде всего удивлялись тому, что дельные советы, верные и тонкие замечания Булгакова были скорее замечаниями профессионального режиссера, а не автора.

Он умел выслушивать внимательно, благожелательно, без всякой «фанаберии». Тщательно обдумывал все советы по поводу отдельных кусков текста или толкования каких-нибудь сцен. Бывали споры, расхождения во мнениях, но обычно брал верх никогда не покидавший Булгакова здравый смысл.

Вскоре после начала репетиций исчезла и некоторая настороженность и замкнутость Булгакова. Сползла и «маска», которая, как оказалось, прикрывала его скромность и даже застенчивость. Взгляд его стал мягким и все чаще поблескивал. Улыбка становилась все обаятельнее и милее. Он стал каким-то свободным, весь расправился, его движения, походка стали легкими и стремительными. Работа не только увлекала его, но, по-видимому, и удовлетворяла. Все чаще проявлялись его жизнелюбие и блестящий юмор. Отношения с Михаилом Афанасьевичем становились все более и более простыми, товарищескими. Иногда по окончании работ он вместе с занятыми в пьесе актерами, вдвоем или втроем, заходил посидеть часок, большей частью в кафе на улице Горького, которое помещалось в несуществующем теперь старом доме между улицами Огарева и Неждановой. Там он раскрывался совершенно. Был очень остроумен, рассказывал разные эпизоды, иногда фантазировал. Рассказывал ли он или просто балагурил — все было не только интересным, но и содержательным. Суждения его были метки, наблюдательность поразительна, проницательность изумляюща. Вспоминается, как он доставал папиросу, брал спички, закуривал и вкусно затягивался. Взгляд его становился весело-лукавым. Это значило, что сейчас возникнет новая интересная тема или начнется новая блестящая импровизация.

В успешной и дружной работе прошло время до двадцатых чисел июня 1926 года, когда состоялась пер-

вая генеральная репетиция «Белой гвардии». Она имела громадный успех. Но этот успех оказался предвестником и началом продолжительной, упорной и настойчивой борьбы театра за дальнейшую жизнь пьесы и спектакля. Успех обострил усилия противников пьесы, добивавшихся ее снятия. Но в конце концов после дополнительных просмотров в сентябре пьеса была разрешена, но только Художественному театру. Тогда-то она и получила свое окончательное название «Дни Турбиных». Премьера состоялась 5 октября.

Премьера, как известно, прошла празднично. Как раз в этот день мне открылись новые качества Михаила Афанасьевича.

Накануне премьеры, 4 октября, артисты Художественного театра должны были выехать в Тулу со спектаклем «На дне». Исполнители роли Медведева разболелись, и пришлось ехать запасному исполнителю. Им был я. В ночь с 4-го на 5-е на линии что-то случилось, и только в одиннадцатом часу утра прошел первый поезд, которым, не поспав ни минуты, во втором часу дня мы возвращались в Москву. Вместо того чтобы ехать домой отдыхать, мне пришлось ехать в театр, — я в ту пору стал ведать его текущим репертуаром. Дел оказалось так много, что я только-только закончил их к спектаклю. Однако подъем был такой, что усталость, к счастью, не почувствовалась и бодрое состояние сохранилось до конца спектакля.

В антракте я слышал голос автора, но ко мне он так и не зашел ни разу. Это меня немного смущало, потому что на генеральных репетициях он заходил постоянно.

Спектакль кончился. Когда я разгримировывался, в дверь постучали, и вошел Михаил Афанасьевич. Он извинился за то, что не зашел во время спектакля, боясь помешать. Вместе с поздравлением еще и поблагодарил меня за то, что ночные переживания не отразились на мне. Закурил, уселся и уже по-товарищески сознался, что перед началом спектакля было приуныл и волновался за то, что Студзинский может оказаться вялым. Все это было сказано так, как может сказать очень сердечный и по-настоящему деликатный человек.

В этом же году в Театре имени Вахтангова с успехом прошла другая пьеса Булгакова. Это была комедия «Зойкина квартира». Имя автора стало популярным,

обе пьесы делали сборы. Казалось бы, наступил перелом. И все-таки ему не всегда удавалось скрыть свое тревожное настроение. Он много работал и наконец прочел Художественному театру свою новую пьесу «Бег». Было это году в 1928-м, помнится, осенью.

Читал Булгаков превосходно. Удивительно умел выделить мысль и найти для этого часто короткую, но самую нужную фразу. Дикция у него была безупречная.

По просьбе В. Катаева Булгаков впервые читал Художественному театру его инсценировку «Растратчики», позже он познакомил театр с пьесой Н. Венкстерн «Пиквикский клуб», написанной ею по роману Ч. Диккенса.

Мастерское чтение «Бега» еще усилило и без того сильное впечатление от пьесы. В день чтения в театре было праздничное настроение. Радовала и новая превосходная пьеса, радовали и прекрасные роли. Радовались, но все же где-то глубоко в сознании прятались и опасения.

Очень запомнились О. Л. Книппер-Чехова и М. П. Лилина, которые внимательно слушали пьесу. Как и все актрисы, они страдали от того, что в пьесах обычно больше мужских ролей, чем женских. В списке действующих лиц их сразу заинтересовала некая Барабанчикова, хотя, по ремарке автора, она существовала только в воображении генерала Чарноты, одного из главных действующих лиц пьесы. Как только автор прочел, что Барабанчикова, лежавшая в начале пьесы укрытая с головой попоной, на церковной скамейке, «шевельнулась и простонала», Ольга Леонардовна и Мария Петровна многозначительно переглянулись и обе замерли в ожидании дальнейшего. После первой ее реплики с Голубковым и химиком Махровым (а на самом деле епископом Африканом) они пришли в восторг и стали перешептываться. Надо было видеть их недоумение и разочарование, когда Барабанчикова оказалась переодетым в женское платье генералом Чарнотой. Тем не менее они вместе со всеми от всего сердца смеялись и аплодировали автору. В перерыве они со смехом рассказывали, как обе обрадовались роли, подходившей им по возрасту, как пришли в восторг от ее текста и как мечтали вместе репетировать и играть ее.

Состав исполнителей был очень сильный и интересный (Серафима — Соколова, Голубков — Яншин,

Африкан — Москвин, Чарнота — Добронравов, Люська — Андровская, де Бризар — Прудкин, Хлудов — Хмелев, Корзухин — Ершов).

Смутные опасения, возникшие после чтения «Бега», оказались не напрасными, а радость преждевременной. Горький и Луначарский, Станиславский и Немирович-Данченко дали высокую оценку пьесе, но этого было мало. Дважды Художественный театр пытался приступить к работе над пьесой, но в конце концов должен был отказаться от нее.

Булгаков ни разу не обмолвился о себе или о своих интересах. Его мучило то положение, в которое он, как казалось, невольно поставил театр. В то время на Художественный театр было и без того много нападок за его якобы отставание от современности, неспособность отобразить ее, за мертвую академичность. Михаил Афанасьевич похудел, осунулся, во взгляде появились настороженность и печаль. Однако присутствия духа не терял и нет-нет весь озарялся юмором, этим лучшим помощником в трудностях и в беде.

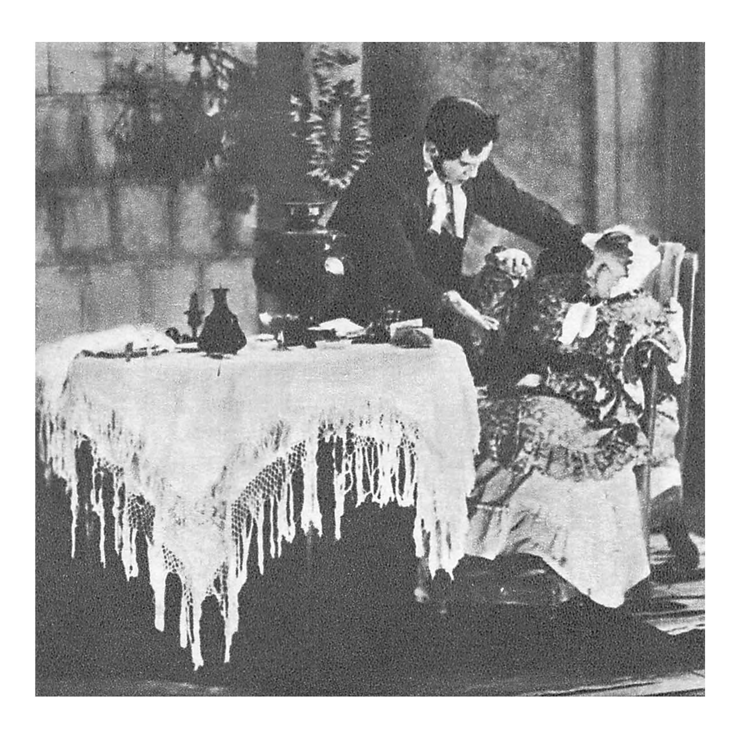
Участь «Бега» вскоре постигла и «Зойкину квартиру», и поставленную в 1928 году в Камерном театре еще одну пьесу Булгакова — «Багровый остров». В середине 1929 года из репертуара МХАТа исчезли и «Дни Турбиных».

Встречаться и видеть Михаила Афанасьевича стало просто тяжело. Держался он всегда мужественно, корректно и достойно, но глаза выдавали глубокую печаль. Юмор стал горьким и каким-то унылым. Это был один из труднейших, если не самый трудный период жизни Булгакова-писателя. Отношения его с Художественным театром в то время складывались по-разному. Возможно, и даже наверное у Михаила Афанасьевича в сердце были претензии к театру за его осторожность и недостаточно энергичную борьбу за пьесы.

Громадная выдержка, сила воли и уважение к театру и его основателям никогда бы не позволили ему высказать что-нибудь подобное. Его неудовлетворенность скорее угадывалась.

И все-таки ближе, чем Художественный, для него театра не существовало. И творчество Булгакова было как бы создано именно для него, и театр считал, начиная со Станиславского, Булгакова членом своей семьи.

Неудачи не сломили Булгакова и не поколебали его



Сцена из спектакля МХАТа «Мертвые души»

принципов. Заменив тему современную темой исторической, он продолжал работать. С 1929 года стал изучать литературу о Мольере и в 1929—1930 годах написал свою превосходную пьесу о нем, которую назвал «Кабала святош». Она была принята Художественным театром.

В один из январских вечеров 1932 года члены дирекции, режиссер И. Я. Судаков, руководитель постановочной части театра И. Я. Гремиславский и я были приглашены на квартиру Константина Сергеевича. Он объявил нам, что есть распоряжение о быстром возобновлении «Турбиных». Мы были созваны для того, чтобы обдумать, как скорее и лучше восстановить спектакль. Спектакль был назначен на 18 февраля. Через день исполнители собрались на репетицию. Когда стали повторять текст, казалось, что все всё забыли. Но стоило только начать, как все пошло как по маслу. Можно было играть хоть сейчас. Постановочные цехи и мастерские театра восстановили декорации раньше срока. В этом

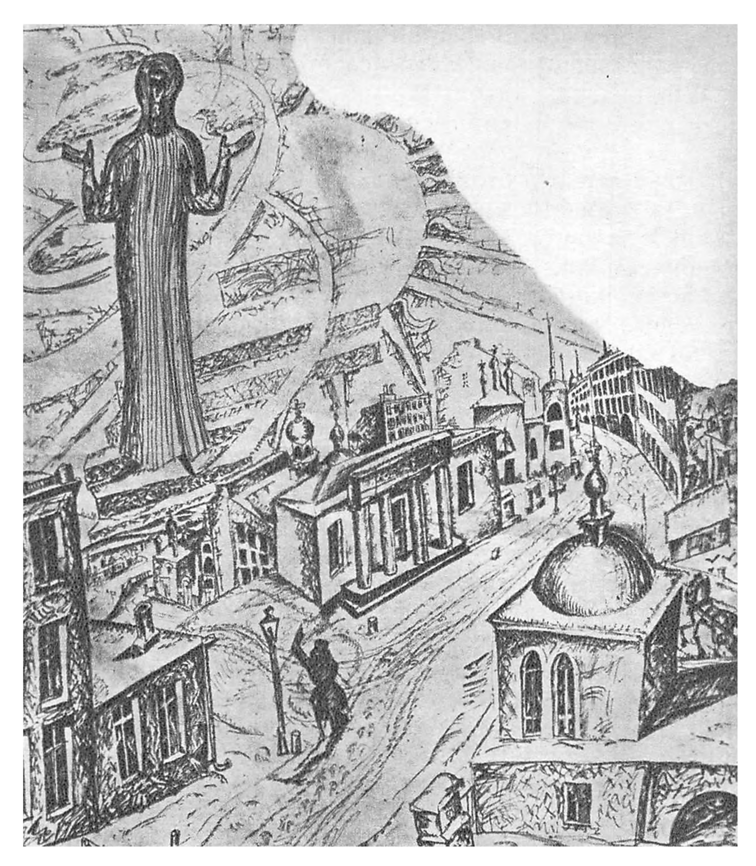
было выражение подъема и радости всего коллектива театра, вызванного возвращением любимой пьесы в репертуар.

Возобновление «Турбиных» несколько улучшило положение Михаила Афанасьевича. Но его как писателя и, конечно, гражданина не могли не тяготить вынужденная творческая оторванность от действительности, неуверенность в будущем.

Как раз в это время он закончил свою инсценировку «Мертвых душ». Мне всегда казалось, что в авторской индивидуальности Михаила Афанасьевича было много черт, сближавших его с Гоголем, которого он ценил, помоему, необычайно высоко. Инсценировка, а вернее пьеса, была написана с громадным пониманием и уважением к великому автору. Все необходимые добавления, сделанные Булгаковым, были очень органичными, «гоголевскими» и по духу, и по смыслу.

Боясь упреков в слишком «вольном» обращении с Гоголем, Станиславский посоветовал Булгакову отказаться от некоторых очень интересных сценических положений, введенных им в пьесу. Прав был Константин Сергеевич или чересчур осторожен — сейчас уже неважно. Михаил Афанасьевич так уважал Станиславского и верил ему, что согласился на его предложения.

Таким образом, место действия центральной сцены последнего действия, которая, по Булгакову, происходила в служебном кабинете жандармского полковника, было перенесено на квартиру прокурора и частично в номер гостиницы. Были отменены два дополнительных появления Коробочки, тоже введенных Михаилом Афанасьевичем. Приехав в город, чтобы узнать, не продешевила ли она, продавая Чичикову мертвые души, Коробочка впервые появлялась в конце акта в доме губернатора в самый разгар учиненного во время ужина Ноздревым скандала. Коробочка появлялась в дверях, все останавливалось, все смотрели на нее, а она на паузе, под занавес, спрашивала: «Почем ходят мертвые души?» Вторично она появлялась в кабинете жандармского полковника в момент паники среди чиновников, вызванной враньем Ноздрева о тождестве Чичикова с Наполеоном. После сообщения о приезде чиновника из столицы появлялась Коробочка и задавала тот же вопрос о ценах на мертвые души. Прокурор в ужасе смотрел на нее и падал мертвым. Занавес.



Эскиз декораций художника В. В. Дмитриева к спектаклю «Мертвые души»

Был вымаран и рассказ о капитане Копейкине, который затягивал действие.

Сделанные Булгаковым прибавки к тексту роли зятя Мижуева и заново введенные персонажи — городские обыватели Макдональд Карлович и Сысой Пафнутьевич — органически слились с бессмертным произведением Гоголя.

Михаил Афанасьевич участвовал в постановке «Мертвых душ» и как режиссер-ассистент. Это был его дебют, который показал, что его работа в театре и в этом качестве была плодотворной.

Следующей постановкой Художественного театра, в которой участвовал режиссер-ассистент М. А. Булгаков, был «Пиквикский клуб». В этом спектакле он был, кроме того, занят и как исполнитель роли председателя суда.

Я тоже играл в этом спектакле и встречался с Булгаковым за кулисами уже как с равноправным участником, а не как с автором, зашедшим в антракте. За кулисами он держал себя так, как будто всю жизнь был актером, просто и по-товарищески. Со многими партнерами по сцене в суде у него установились приятельские отношения.

Булгаков любил, когда приходили к нему домой. У него были старые, испытанные друзья, которым он отвечал самой верной и крепкой дружбой.

Случалось заставать Михаила Афанасьевича в халате, когда он вставал после обязательного послеобеденного сна. Извинившись всякий раз за свой вид, он обязательно уходил одеться, хотя бы в этот вечер никто не ожидался.

Беседа обыкновенно завязывалась им легко, непринужденно и никогда не была «назидательной». Часто фантазировал, сочиняя на ходу экспромты, блиставшие меткостью наблюдений, юмором и выдумкой. То фантасмагорический рассказ, в котором участвовали члены дирекции театра, то рассказ о двух «светских» долдонах, приехавших в гости к теще, живущей в буржуазной стране.

Часто у себя дома Михаил Афанасьевич читал свои новые вещи. Так я познакомился с его пьесой о Мольере, которая произвела, помню, очень сильное впечатление. Особенно много работал Булгаков над пьесой о Пушкине. Он глубоко изучил и его творчество, и литературу о нем. В конце концов после ряда проб пришел к заключению, что он, Булгаков, не в состоянии создать образ Пушкина. Это было свидетельством величайшей оценки творчества гениального поэта, знаком глубочайшего к нему уважения и собственной авторской скромности.

Большая внутренняя, мудрая сила автора, непоколебимая вера в свои творческие принципы помогали ему как бы стряхивать с себя тяжести и неудачи.

Невольно вспоминается сейчас же другой Булгаков.

Вот он, счастливый успехом «Турбиных» в Ленинграде, в номере так любимой им «Астории» или в его родном Киеве. Вспоминаются беседы, которые особенно легко и интересно завязывались между нами приблизительно в те

же годы, во время наших прогулок с ним, когда мы отдыхали около Сухуми или в Лебедяни.

Наслаждаться красотой городов на Неве или Днепре, ценить природу на берегах Черного моря или верховьев Дона Булгаков умел. Тогда в нем особенно ощущалось его любовное восприятие жизни, его внимание и интерес к людям, к их внутреннему миру и сути. Процесс внутреннего обогащения писателя Булгакова, казалось, никогда не замирал в нем. Он шел непрерывно, часто, возможно, незаметно даже для него самого.

Большое впечатление оставила прочитанная Булгаковым его предпоследняя пьеса — «Дон Кихот». Читал он ее дома, сначала частями, а потом целиком. Это лучшее, что есть в литературе о замечательном герое Сервантеса.

«Дон Кихот» и «Пушкин» были сыграны уже после его смерти. «Дон Кихот» ранней весной 1941 года с большим успехом прошел в Москве, в Театре имени Вахтангова, и в Ленинграде, в Театре имени А. С. Пушкина. События Великой Отечественной войны прервали представления пьесы в обоих театрах. Пьеса «Последние дни (Пушкин)» была поставлена Художественным театром только весной 1943 года в эвакуации и с успехом шла на его сцене больше пятнадцати лет.

Ф. Михальский

Годы молодые

«Это была весна Художественного театра», — писал когда-то Станиславский о своем театре, опьяненный первыми успехами, окрыленный светлыми надеждами на будущее, первой встречей с любимым писателем А. П. Чеховым.

Эти слова, думается, мы смело можем повторить и о сезоне 1925/26 года, когда Художественный театр встретился с начинающим драматургом М. А. Булгаковым. В этом сезоне Художественный театр принял его пьесу, называвшуюся тогда «Белая гвардия», искренне уверовал в талант своего нового автора, окрылился надеждами на будущий успех новой постановки, не зная и не предчувствуя тех бурь, которые падут на голову автора и на театр в связи с рождением этого спектакля.

Вот полутемный зрительный зал Художественного театра. В восьмом ряду у режиссерского столика К. С. Станиславский, режиссер И. Я. Судаков и драматург М. А. Булгаков. Видны только их силуэты. Что-то говорят, записывают. Константин Сергеевич подошел к рампе, и с ним Михаил Афанасьевич, говорят с актерами, повторяют картину.

А в журнале репетиций 26 августа 1926 года запись помощника режиссера: «М. А. Булгаков написал новый текст «Гимназии» по плану, утвержденному Константином Сергеевичем».

А уже в 1930 году К. С. Станиславский, вспоминая эти репетиции, напишет в одном из своих писем: «...Большие надежды возлагаю на Булгакова. Вот из кого может выйти режиссер. Он не только литератор, но и актер. Сужу по тому, как он показывал на репетициях «Турбиных».

Собственно — он поставил их, по крайней мере, дал те блестки, которые сверкали и создавали успех театра...»

Пришел день первого представления. Пришли слава и громадный успех. Турбинцы, как и Москвин после первого спектакля «Царя Федора», проснулись на другой день «известными актерами» — так заговорили о них в Москве. Но вместе с успехом у зрителей пришли и газетные рецензии. Сколько огорчений, волнений и тревог принесли они и автору, и театру. Генеральная репетиция прошла в бурных спорах, протестах части зрительного зала. С верхнего яруса раздавались свистки врагов этой пьесы. Вспоминаю театрального критика В. И. Блюма, ярого противника Художественного театра, кричавшего: «Как же можно допускать, чтобы я, смотря на этого офицера с черными усиками, вдруг находил в себе какие-то отзвуки симпатии к нему...»

Наряду с этим нарком просвещения А. В. Луначарский выступал неоднократно на многочисленных диспутах о спектакле и в 1933 году писал в одной из своих статей: «...Многие упрекали театр за эту пьесу очень тяжело. Партия чутко разобрала положительные стороны спектакля. Их было две: во-первых, это все-таки была капитуляция, по тому времени она не была лишена значительности; во-вторых, это была пьеса, принятая без художественных оговорок театром Станиславского, и пьеса, глубоко современная, трактовавшая революционную действительность...»

И «Дни Турбиных» вошли в репертуар театра. Очереди за билетами с кануна дня представления, бесконечные обращения от организаций и отдельных лиц, аплодисменты и вызовы в зрительном зале — все это создавало радостную и праздничную атмосферу в театре. Михаил Афанасьевич легко вошел в театральную семью, завязались дружеские отношения и с турбинцами, и с другими актерами.

Михаил Афанасьевич иногда заходил и ко мне в контору. Мне это было очень радостно, но, честно говоря, я просто не понимал, что могло привлекать его в конторе, наполненной будничными, далеко не «творческими» событиями и разговорами. Только впоследствии, услыхав чтение отрывка из «Театрального романа» — «Контора», я понял, куда была направлена его острая наблюдательность и зоркий взгляд писателя. «Вдавившись в клеенчатую спинку дивана», Михаил Афанасьевич изучал посетителей моей конторы, рвавшихся в театр. «Здесь, — как за-

мечает М. А. Булгаков, — ...проходила вся страна ...здесь ...были представители всех классов, групп, прослоек, убеждений, пола, возраста...»

Вспоминается первое чтение этого романа дома у Михаила Афанасьевича. Там были В. И. Качалов, Н. Н. Литовцева, О. Л. Книппер-Чехова, М. М. Тарханов и актеры второго поколения. Острые зарисовки автора встречались единодушными взрывами смеха и вызывали горячее одобрение всех присутствовавших в этот вечер.

Думается мне, что и Константин Сергеевич, так легко чувствовавший юмор и так часто безжалостно пользовавшийся им, принял бы этот остросатирический роман. Помню, как он смеялся над самим собой и просил повторять и продолжать воображаемую его беседу с Вл. И. Немировичем-Данченко на жгучие театральные темы, сочиненную В. В. Лужским, с блеском пародировавшим и голосовые интонации, и обороты речи, и жесты обоих основателей Художественного театра.

Теперь, через много лет, вспоминая Михаила Афанасьевича, я почему-то прежде всего слышу его голос — баритон чуть-чуть с носовым оттенком. Порой в нем чувствуется легкая ласковая ирония и к своему собеседнику, и к самому себе, и к событиям театрального дня. И тот же голос — голос колючий, с бескомпромиссными интонациями, когда посягают на его творчество, на его убеждения. Такую же колючесть и бескомпромиссность можно ощутить в письме, написанном в первые месяцы работы над «Турбиными»:

«В Совет и Дирекцию Московского Художественного театра.

Сим имею честь известить о том, что я не согласен на удаление Петлюровской сцены из пьесы «Белая гвардия».

Мотивировка: Петлюровская сцена органически связана с пьесой.

Также не согласен я на то, чтобы при перемене названия пьеса была названа «Перед концом».

Также не согласен я на превращение 4-актной пьесы в 3-актную.

Согласен совместно с Советом театра обсудить иное заглавие для пьесы «Белая гвардия».

В случае, если театр с изложенным в этом письме не согласится, прошу пьесу «Белая гвардия» снять в срочном порядке.

4 июня 1926 года *Михаил Булгаков».*

Ясно хранится в памяти день, когда в доме К. С. Станиславского раздался телефонный звонок члена Комиссии по руководству Большим и Художественным театром А. С. Енукидзе, задавшего вопрос, сможет ли театр примерно в течение месяца возобновить «Турбиных». Да, да, конечно! Созваны дирекция, режиссерская коллегия, постановочная часть, и тотчас же все принялись за работу по восстановлению спектакля.

Я немедленно позвонил Михаилу Афанасьевичу домой. И в ответ после секунды молчания слышу упавший, потрясенный голос: «Федор Николаевич, не можете ли вы сейчас же приехать ко мне?» Я помчался на Пироговскую.

Сколь памятна всем нам эта квартира в полуподвальном этаже небольшого двухэтажного дома! Сколько здесь прошло радостных и прекрасных встреч молодых актеров с автором, какие мечты рождались в уюте и тепле комнаты писателя и о предстоящем показе «Турбиных», и о новых пьесах, задуманных им! Как праздновалась премьера!

Вот я на Пироговской, вхожу в первую комнату. На диване полулежит Михаил Афанасьевич, ноги в горячей воде, на голове и на сердце холодные компрессы. «Ну, рассказывайте, рассказывайте!» Я несколько раз повторяю рассказ и о звонке А. С. Енукидзе, и о праздничном настроении в театре. Пересилив себя, Михаил Афанасьевич поднимается. Ведь что-то надо делать. «Едем, едем!» И мы отправляемся в Союз писателей, в Управление авторских прав и, наконец, в Художественный театр. Здесь его встречают поздравлениями, дружескими объятиями и радостными словами.

И с этого мгновения «Турбины» надолго остаются в репертуаре театра, включаются в гастрольные поездки и в Ленинград и в Киев, куда неоднократно Михаил Афанасьевич ездил с нами. Я слышу его веселый. насмешливый голос и в дворцах культуры Ленинграда, и в «Астории», где все мы живем, и на вечерних встречах во внутреннем садике киевской гостиницы «Континенталь».

Вот выдержка из письма ленинградских зрителей после первых гастролей с «Турбиными»: «...Сегодня мы в третий раз на «Турбиных», и если бы могли, то, кажется, не пропустили бы ни одного спектакля!

До этого времени в нашей жизни, довольно обильной театральными впечатлениями, мы никогда еще не испытывали более глубокого и серьезного наслаждения, как у вас и с вами...»

Уже после смерти Михаила Афанасьевича, летом 1941 года, мы выехали на гастроли в Минск. В репертуаре были «Дни Турбиных». Вагоны с декорациями спектакля пришли в Минск ночью под 22 июня и стояли на товарной станции, ожидая разгрузки. А ранним солнечным утром первый дикий налет фашистских летчиков безвозвратно уничтожил все декорации, костюмы и бутафорию спектакля, сгоревшие вместе с вагонами.

Многое затемняется в памяти неукротимым бегом времени, но образ Михаила Афанасьевича всегда тепло храню в своей душе.

Главу «Театрального романа» «Контора» Михаил Афанасьевич заканчивает обращением к театральному администратору: «О, чудный мир конторы! Филя! Прощайте! Меня скоро не будет. Вспоминайте же меня и вы!»

Я всегда крепко помню вас, Михаил Афанасьевич, я был свидетелем вашего трудного пути в литературе, ваших немногих, но действительно прекрасных радостей. А сегодня я счастлив тем, что советский человек получает возможность реально ощутить ваш писательский образ, может ознакомиться с вашими произведениями и с удовлетворением поставить ваши книги на свою книжную полку.

С. Пилявская

Встречи

Вспоминается первая встреча... нет, не встреча — это я в первый раз увидела Михаила Афанасьевича в конторе нашего театра у Федора Николаевича Михальского. Запомнился он мне навсегда — так вот он какой, знаменитый автор «Турбиных»!

Необыкновенно элегантный, подтянутый, со все видящими, все замечающими глазами, с нервным, очень часто меняющимся лицом. Холодный, даже немного чопорный с чужими и такой открытый, насмешливо веселый и пристально внимательный к друзьям или просто знакомым.

Как только он вошел, его сразу окружили, — всем хотелось быть ближе к нему, услышать слово или хоть поздороваться за руку.

Мне казалось, что его острый глаз замечал каждого, замечал все особенности, все смешное, все, чем отличаются актеры, когда они у себя, — замечал, чтобы потом одной фразой, одним словом «написать портрет», такой точный по своей сути.

Репетировались тогда «Мертвые души». Строились сцены бала и ужина, где мы — тогдашняя молодежь театра — были заняты. Репетировал Василий Григорьевич Сахновский и готовые сцены сдавал Константину Сергеевичу Станиславскому.

В полутемном зрительном зале — Василий Григорьевич, Михаил Афанасьевич, Владимир Владимирович Дмитриев (в то время художник спектакля, потом он был заменен В. А. Симовым); заходят иногда взглянуть на бал Москвин (Ноздрев), Тарханов (Собакевич), Леонидов (Плюшкин). Так хочется быть поближе, чтобы услышать, о чем они там шепчутся, чему смеются, слушая Ми-

хаила Афанасьевича, но мы все пляшем и все здороваемся с Чичиковым — Топорковым — до упаду, до одури!

Хорошо помню Михаила Афанасьевича на генеральной репетиции возобновленных «Турбиных». Взволнованного, потрясенного замечательным исполнением этого тончайшего, глубокого, прекрасного красотой правды спектакля Художественного театра.

Помню встречу его с труппой, когда он читал «Кабалу святош» («Мольера»).

Как же он умел читать! Как раскрывал каждый образ, как доносил его суть, его тайные мысли. Слушая его, казалось, что никто из актеров, самых замечательных, не сыграет так. Казалось, что только он, и никто другой, должен играть эту роль, — и так было в каждой сцене, с каждой ролью.

Прошло много лет, а я помню его голос, его глаза, когда он — Мольер — говорил Мадлене: «Не терзай меня. Страсть охватила меня», — из первого акта, и это тоскливое в последнем: «Мадлену мне! Посоветоваться... Помогите!..»

Были встречи и в «жизни». Ко времени репетиций «Мольера» мы с моим мужем Николаем Ивановичем Дорохиным уже «допускались и в дом» — маленькую квартиру в Нащокинском переулке, со старинной мебелью, с массой книг, необыкновенно уютную, с такой любовью созданную руками жены Михаила Афанасьевича — Елены Сергеевны Булгаковой.

Бывая там среди замечательных людей театра тех лет — актеров и художников, писателей и музыкантов, — мы, скромные молодые актеры, учились понимать, ценить настоящее и на всю жизнь глубоко полюбили этого необыкновенного писателя, драматурга, человека. Полюбили его — почти всегда без улыбки — юмор, его бескомпромиссность в суждениях, его строгий вкус и душевную деликатность.

Как-то, встретясь с Еленой Сергеевной и Михаилом Афанасьевичем вечером в Доме актера, Раевский и мы с мужем с радостью приняли предложение ехать к Булгаковым «досиживать вечер». Уже по дороге Михаил Афанасьевич начал жуткий рассказ о тайнах какого-то старого киевского особняка, в котором происходили самые невероятные вещи.

Рассказ был о том, как Михаил Афанасьевич в давние годы искал в Киеве для своего дяди квартиру. Искал



М. Булгаков на генеральной репетиции «Мольера». 1936

долго и наконец нашел — прелестный маленький особнячок, окруженный садом, а в глубине его виднелась сторожка... Все подходило как нельзя лучше, но... Тут-то и начиналось страшное. Дворник был как-то слишком загадочен, и у него была на штанах, на коленке, синяя заплата (эту деталь надо было запомнить точно). Этот дворник вел себя зловеще и намекал на присутствие в доме нечистой силы.

Тем не менее переезд состоялся. В первый же вечер, когда счастливое дядино семейство сидело за ужином, тетка, взглянув случайно в окно, издала истошный вопль и упала без чувств.

Михаил Афанасьевич быстро обернулся — в окне промелькнул человеческий скелет, а за ним чьи-то ноги, синяя заплата на колене... Затем была погоня за скелетом, была лунная ночь, киевские каштаны... погоня привела к сторожке, была борьба... Он рванул дверь... и... «удушливый пар, пар, и в клубах пара Екатерина Великая, еще одна, еще...». Сознание оставило его, он рухнул у порога.

Оказывается, в сторожке был приют фальшивомонетчиков, где печатались тогдашние сотенные «екатеринки», скелет же зловредный дворник брал из соседней анатомички.

Вот маленький образчик буйной фантазии Михаила Афанасьевича. В моем изложении все это выглядит, конечно, не так. Рассказ был так убедителен, так достоверен, что у меня глаза становились квадратными от ужаса, и только потом я поняла, что это была просто шалость неповторимо талантливого человека.

В этот же вечер была назначена встреча, когда мы должны были прийти слушать знаменитые «Записки покойника».

В назначенный день, придя в Нащокинский, мы застали одну Елену Сергеевну, как нам показалось, чем-то взволнованную. Мы уже собирались откланяться, как раздался звонок и появился Михаил Афанасьевич с маленьким сыном Елены Сергеевны Сережей, у которого рука была в лубке.

— С этим ребенком не соскучишься. Сегодня он для разнообразия сломал руку, — бодро сообщил нам Михаил Афанасьевич.

Несмотря на это происшествие, чтение состоялось. Боже мой, как мы хохотали! Как же было все близко,

понятно и как смешно! Повседневная, будничная, дневная жизнь театра, ее большие и маленькие события, люди, начиная с великих и «стариков» и кончая самыми маленькими!.. Как в каждом из них увидено самое главное, самое важное и — вместе — самое смешное! Как интересно было узнавать, несмотря на вымышленные имена, всех их, собранных здесь замечательным талантом Булгакова!

Много раз потом мне доводилось читать «Записки покойника», но это первое чтение автора запомнилось навсегда.

Потом была встреча в нашем подмосковном доме в Пестове, куда Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна приезжали перед своим отъездом в Батум.

Михаил Афанасьевич выглядел возбужденным, помолодевшим. Казалось, что впереди его ждут большие свершения и, наконец, большое признание.

Но после уже не было встреч, а были известия о том, как внезапно вернули с дороги, о том, как принял он этот приказ, и о том, как слег, чтобы больше не встать.

И была встреча поздним вечером в Союзе писателей на Поварской, где он лежал в гробу. И встреча гроба у театра, по дороге в крематорий и прощание перед кремацией.

А спустя несколько лет была еще встреча с Булгаковым. Мы готовили «Последние дни (Пушкин)». Ставили спектакль Станицын и Топорков, художником был Вильямс, выпускал спектакль Владимир Иванович Немирович-Данченко.

Живой, требовательный, взыскательный, строгий художник Булгаков был с нами и помогал нам проникать в поэтический мир великого Пушкина.

У этой замечательной пьесы был трудный путь, и, когда была сделана попытка вычеркнуть ее из жизни театра, Владимир Иванович сказал: «А я горжусь этим спектаклем Художественного театра!» И спектакль пошел и прожил много лет.

Теперь, когда все меньше и меньше остается людей, которым можно задать заветный вопрос — «помнишь?.. помните?..» — мне хочется сказать как утверждение:

— Помните! Издавайте, ставьте замечательного драматурга, большого писателя Михаила Булгакова!

И. Прудкин

Мы вместе родились на сцене

Начался сезон 1925/26 года. Художественный театр — в трудных поисках пьес современного репертуара. Ему нужны не схемы с сухими примитивными образами, а пьесы с живыми человеческими характерами. «Мы хотели, — как говорил К. С. Станиславский, — со всей глубиной поглядеть не на то, как ходят с красными флагами, а хотели заглянуть в революционную душу». Наша студийная молодежь, пришедшая в Художественный театр в прошлом сезоне, с присущей молодости энергией и смелостью начинает привлекать в театр новых, молодых драматургов.

Режиссер 2-й студии Борис Ильич Вершилов рассказал мне о своем знакомстве с молодым писателем Михаилом Афанасьевичем Булгаковым, который заинтересовал его своим еще не законченным романом «Белая гвардия».

Название пьесы в процессе работы менялось несколько раз, пока, по предложению В. В. Лужского, не пришли к окончательному решению назвать ее «Дни Турбиных».

Мне вспоминается первое чтение пьесы М. А. Булгаковым перед труппой МХАТа в нижнем фойе театра. На чтении присутствовало старшее поколение мхатовцев — К. С. Станиславский, И. М. Москвин, Л. М. Леонидов, М. М. Тарханов и молодежь. Михаил Афанасьевич, естественно, очень волновался. Шутка ли!.. Первая пьеса... Художественный театр!.. Он был бледен, непрерывно курил, пил воду, читал он превосходно; один за другим перед нами возникали образы героев пьесы, яркие, живые, четкие. Все слушали с большим вниманием, сопровождая смехом острые, полные юмора реплики действую-



Афиша «Дней Турбиных»

щих лиц, и с искренним волнением — драматические куски пьесы. По окончании чтения автора наградили дружными аплодисментами. Михаил Афанасьевич, радостный, смущенный, застенчиво улыбался, а мы, группа молодежи, окружили его, благодарили, жали ему руки и, конечно, втайне лелеяли надежду участвовать в его пьесе.

Хотя пьеса еще требовала дальнейшей доработки, для всех было ясно, что театр получает интересный драматургический материал с остро развивающимся сюжетом и с превосходными ролями, написанными свежо и не схематично, с живыми человеческими характерами, наде-

ленными подлинными чувствами и переживаниями. Вскоре в руководстве театра возник вопрос: кому же поручить исполнение ролей в этой пьесе? Старшему ли поколению блистательных мхатовцев (в спектакле предполагалось участие Л. М. Леонидова, В. И. Качалова, М. М. Тарханова, имеющих мировое признание и славу), или же отдать роли пока еще малоизвестным молодым актерам театра. Герои пьесы молоды, и, конечно, М. А. Булгаков стоял за молодых исполнителей. Он пересмотрел актеров второго поколения почти во всех пьесах текущего репертуара и подкреплял свои доводы тем, что молодые легче смогут почувствовать современную атмосферу пьесы. Мудрый руководитель Художественного театра К. С. Станиславский (Вл. И. Немирович-Данченко в это время был за рубежом в гастрольной поездке Музыкальной студии) поддержал М. А. Булгакова, мотивируя свою поддержку еще одним немаловажным соображением: такой драматургический материал несомненно будет способствовать росту новой актерской смены. И эстафету вручили молодежи. Участниками спектакля «Дни Турбиных», начиная с центральных ролей и кончая народными сценами, стали актеры нового поколения мхатовцев.

С этого момента М. А. Булгаков становится нашим близким другом и товарищем по работе, он не пропускает почти ни одной репетиции. Редко можно встретить драматурга, который бы так полно, во всех мельчайших подробностях, увлекательно раскрывал перед нами созданные им человеческие характеры. Невозможно забыть его подсказ талантливой В. С. Соколовой, исполнительнице роли Елены Тальберг. Елена узнает, что ее брат Алексей Турбин убит, — Михаил Афанасьевич посоветовал этот кусок в сцене сыграть так: Елена услыхала о смерти брата, она начинает метаться из угла в угол, прижав пальцы рук к вискам и тихо и монотонно, как заученный урок, повторяя слова: «Алешу убили... Алешу убили...» Этот подсказ был снайперский, он попадал зрителю в самое сердце и, что называется, хватал за горло.

Михаил Афанасьевич ценил тонкие артистические находки, преклонялся перед К. С. Станиславским, исполнителем роли Астрова в «Дяде Ване». Однажды на мой вопрос, как мне играть сцену объяснения Шервинского с Еленой, он ответил: «Смотрите и изучайте, как Константин Сергеевич играет в «Дяде Ване» сцену объяс-

нения Астрова с Еленой Андреевной». И хотя чеховские герои были, конечно, совсем иными, чем герои Булгакова, творческий принцип должен был оставаться тем же.

А разве можно забыть Михаила Афанасьевича во время наших гастролей в Киеве, где протекали дни Турбиных? С увлечением водил он нас по городу, показывал места, улицы и дома, связанные с событиями из «Дней Турбиных». Особенно запомнился Михаил Афанасьевич в момент, когда мы пришли в здание бывшей Александровской гимназии, где теперь помещается одно из городских учреждений. И вот, не смущаясь присутствием сотрудников этого учреждения, он сыграл нам почти всю сцену «В гимназии» из «Турбиных». Он играл и за Алексея Турбина, и за его брата Николку, и за петлюровцев.

Навсегда остался М. А. Булгаков в сердцах и памяти нашего поколения, в ту давнюю пору молодых, начинающих актеров Художественного театра. Своим активным вступлением в творческую жизнь нашего родного театра мы во многом обязаны таланту Михаила Афанасьевича. Второе поколение после «Дней Турбиных» получило широкое признание театральной общественности.

Имя талантливого драматурга Михаила Афанасьевича Булгакова навсегда сохранится в замечательной истории Московского Художественного театра.

М. Яншин

Дни молодости — «Дни Турбиных»

Мы играли выездной спектакль Художественного театра — «Квадратуру круга» Катаева — в Краснознаменном зале тогдашнего театра ЦДКА.

Нам сказали, что в театре Горький, а также Енукидзе, Орджоникидзе и Ворошилов — приехали смотреть спектакль.

Не помню точно, но, кажется, это было время первого приезда Горького из Италии после многолетнего отсутствия.

Естественно, что все мы взволнованы не столько посещением спектакля Енукидзе и Ворошиловым — они часто бывали во МХАТе и были даже в ту пору членами Художественного совета театра, — сколько приездом Горького.

В антракте меня позвали к ним.

В здании ЦДКА позади концертного зала находился небольшой зал с окнами в парк. Зимой из этих окон был виден каток, летом — лодки на пруду.

Это был уютный зал, в котором обычно принимали гостей. В этом зале и сидели гости.

Я поздоровался с ними, скажу — не без волнения, обратив главным образом внимание на Горького, которого я увидел впервые.

Горький — высокий, часто покусывает ус, говорит хрипловатым басом, немного «окает».

Он спросил у меня:

— Ну, что нового у вас в театре?

Я сказал, что мы репетировали пьесу Булгакова «Бег», но на днях Репертуарный комитет прекратил репетиции.

— Почему? — спросил Горький. — Пьеса талантли-

вая, очень талантливый автор, я читал эту пьесу. Я не понимаю, чего вы боитесь, скажите на милость, — он обратился к присутствующим, — соберитесь, которые постарше, и решите.

Нас обрадовал, обнадежил этот разговор, ведь авторитет Горького был бесспорен.

Увы, несмотря на поддержку Горького, не раз выступавшего в защиту «Бега», пьеса так и не была показана.

Но дружба с автором не распалась: почти все «турбинцы» стали его друзьями.

Я играл в «Турбиных» Лариосика, и, мне думается, Михаилу Афанасьевичу нравился мой Лариосик. Пожалуй, из «турбинцев» я был среди тех, к кому он относился с особенной теплотой. Моя личная дружба с ним с Лариосика и началась, а роль Лариосика осталась в моей актерской памяти едва ли не одной из самых любимых ролей. Как будто в ней я и родился для театра и для зрителей.

Я легко вошел в тогдашний дом Булгакова, часто бывал у него, по-дружески, просто, как свой человек.

Мне нравился этот дом.

Те, кому доводилось встречаться с Михаилом Афанасьевичем в ту пору, в середине двадцатых годов, помнят этого чуть сутулящегося, с приподнятыми плечами, светловолосого человека, с немного выцветшими глазами, с вечным хохолком на затылке, с постоянно рассыпавшимися волосами, которые он обыкновенно поправлял пятерней. Чувствовалась в этом особенная, я бы сказал, подчеркнутая чистоплотность как внешнего, так и внутреннего порядка.

И тут невольно вспоминается Маяковский.

Казалось бы, это звучит несколько неожиданно — какое странное сопоставление, что может быть общего между Булгаковым и Маяковским?

А ведь было.

Они стояли как бы на противоположных полюсах литературной борьбы тех лет. Левый фланг — Маяковский, правый — Булгаков. Настроение в этой борьбе было самое воинствующее, самое непримиримое. И вот они время от времени встречаются. Оба жизнерадостны, причем страстные бильярдисты, опять-таки разных стилей. Маяковский обладал необыкновенно сильным ударом, любил класть шары так, что «лузы трещали». Булгаков играл более тактично, более вкрадчиво, его удары

были мягче, эластичнее и зачастую поражали своей неожиданной меткостью.

Мне, будучи в дружеских отношениях и с тем и другим, приходилось быть их «секундантом».

Впрочем, это была совсем не трудная задача, оба были всегда корректными, безукоризненно вежливыми, не позволяя себе ни одной неосторожной колкости. Они уважали друг друга и, мне кажется, с удовольствием подчеркивали это. Лишь каждый из них в отдельности, разговаривая со мной, мог между прочим съязвить. Булгаков: «Хм. Маяковщина, примитивная агитация, знаете ли...» Маяковский: «Тети Мани, дяди Вани, охи-вздохи Турбиных...»

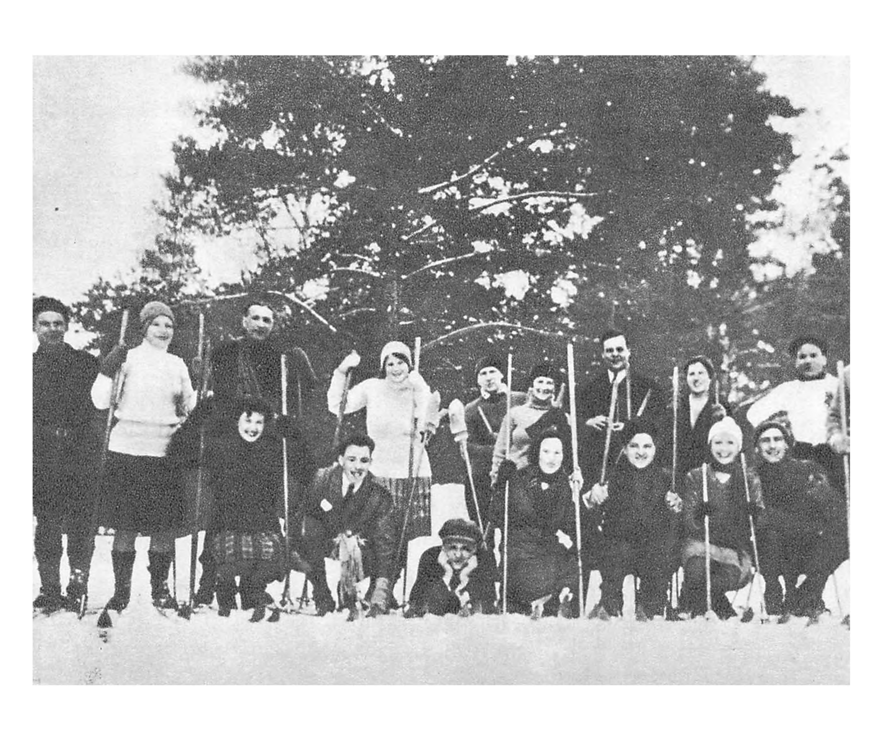
И в то же время, находясь как будто на непримиримых полюсах, они, как это случается иногда в искусстве, разными путями шли, по сути, к одной цели. У них был общий враг: мещанство, пошлость, приспособленчество.

Они оба боролись за чистоту внутреннего мира человека. Мое глубочайшее убеждение, что Булгаков всегда был не менее темпераментно-современным, чем Маяковский: дышал воздухом своего времени. И я с живостью представляю себе их обоих в наше время. А не оказались ли бы они рядом? На одном фланге? На одном полюсе? Ведь они оба воевали бы с не меньшей, чем раньше, страстью за чистоту наших общественных отношений, быта, творчества!

Я познакомился с Булгаковым, когда он жил на углу Левшинского переулка и Пречистенки, потом бывал на квартире у него на Пироговской улице, на первом этаже, почти полуподвальном. Но после мансарды на Левшинском эта квартира казалась дворцом.

Всегда жизнерадостный, легкий на подъем, всегда подобранный, с немного подпрыгивающей походкой, остроумный, очень легко идущий на всякие шутки, на всякие острые словца, устроитель всевозможных игр — в «блошки», в «бирюльки», организатор лыжных прогулок, он был неистощим на всякие выдумки, на всякого рода призы, на условия соревнования. Был придуман даже какой-то гимн, у которого был рефрен (я не помню точно всего гимна):

И в лыжинах,
И в трусиках.



На лыжной прогулке в Подмосковье с актерами МХАТа

Походы в далекие деревушки, остановки в теплых трактирах с чаем, с жареной колбасой, с горячим хлебом...

И казалось, что этого человека ничем нельзя огорчить.

На стенах его кабинета и столовой висело очень много газетных вырезок, это были наиболее ругательные рецензии и в адрес Булгакова, и в адрес Художественного театра.

Как сейчас помню плакат, изображавший Константина Сергеевича Станиславского и Булгакова, плакавшего Константину Сергеевичу в жилетку. А подпись была: «Прошли золотые денечки...»

Особенно грозными были рецензии Владимира Блюма (псевдоним — Садко).

И, вероятно, это послужило поводом к тому, что в пьесе «Багровый остров» под именем Саввы Лукича подразуме-

вался Владимир Иванович Блюм (для всех в театральном мире Москвы это было ясно).

Иногда бывало так: мы репетируем, и вдруг кто-то крикнет: «Блюм снимает галоши...»

И кто-то добавляет: «Скажи буфетчику, чтобы составил два бутерброда побогаче, с кетовой икрой, что ли...» (реплика из «Багрового острова»).

Артисты хором подпевают: «Савва Лукич в коридоре снимает галоши...»

И в залу входит Блюм.

Вспоминаются вечера, проведенные у Булгакова на квартире на Пироговской: за чтением пьес, отдельных сцен, которые он тщательно писал и переписывал. Причем надо сказать, что самым строгим критиком своих произведений был он сам.

Чего стоили его интонации, когда в «Беге» ротмистр Де Бризар дважды говорит своему вестовому:

«Де Бризар. ...Крапилин, ты красноречив, уговори даму!

Крапилин. Так точно, ехать надо.

Голубков. Серафима Владимировна, надо ехать...

Де Бризар. Крапилин, ты красноречив, уговори даму!

Крапилин. Так точно, ехать надо!»

Великолепными были его ремарки, которые, как мне кажется, подсказывали режиссерское решение пьесы.

Так, например, в «Беге» у него вместо «первая, вторая картина» и т. д. были «сны».

«Сон первый

...Мне снился монастырь...

Слышно, как хор монахов в подземелье поет глухо:
«Святителю отче Николае, моли бога о нас...»
Тьма, а потом появляется скупо освещенная свечечками, прилепленными у икон, внутренность монастырской церкви».

«Сон второй

...Сны мои становятся все тяжелее...

Возникает зал на неизвестной и большой станции где-то в северной части Крыма. На заднем плане зала необычных размеров окна, за ними чувствуется черная ночь с голубыми электрическими лунами».

Такие ремарки дают, конечно, и режиссерское решение пьесы.

Как играть сон — это другое дело, но что это действие происходит как бы во сне, — у Булгакова написано очень отчетливо.

Я сказал, что Булгаков был необычайно жизнерадостным человеком. Казалось, что все трудное проходит мимо него, но, по существу, он был необыкновенно раним.

Форма защиты у него была своеобразная. После того как его обвинили чуть ли не в сочувствии белогвардейщине, он стал подчеркнуто старательно причесывать свои непослушные волосы, носить белоснежные крахмальные воротнички, стал держаться, я сказал бы, с какой-то подчеркнутой старомодностью.

Это, собственно, было тем же самым, что и грубость Маяковского. Ведь Маяковский был необычайно нежным человеком и тоже легко ранимым. Я утверждаю, что это было так — более нежного и лирического человека, чем Маяковский, я не знал. А между тем Маяковский всегда слыл грубияном.

Эта черта также роднила Булгакова с Маяковским. И как мне это понятно. Я относился с огромным уважением и любовью к Константину Сергеевичу. Но боязнь, что покажусь ему подхалимом, боязнь, что я к нему «подлизываюсь», заставляла меня иногда даже грубо с ним разговаривать.

Константин Сергеевич как-то сказал:

— Иду однажды по коридору и чувствую, что кто-то плохо на меня смотрит. Оборачиваюсь — Яншин...

Если бы он знал, как это было далеко от истины!

Вот такой, часто искусственной формой поведения, своего рода защитной броней были грубость Маяковского и «поза» Булгакова.

Отчетливо вижу его в день моей свадьбы. Мы венчались в церкви. Народу очень много. Мне было тогда 24 года. Естественно, что я очень волновался. Стоя перед священником, я оглянулся по сторонам и увидел среди моря голов взволнованное лицо Булгакова... Он пытался увидеть, кто из нас первый встанет на коврик! Была такая примета: кто первый встанет на ковер — тот будет под каблуком держать другого, тот возьмет верх в совместной жизни. Чудный Михаил Афанасьевич! С какой нежностью вспоминаю я его!

Закончу воспоминания о Булгакове трагедией, которая произошла со мной.

Художественный театр ставил пьесу Булгакова «Кабала святош».

Репертуарный комитет протестовал против этого названия и требовал, чтобы пьеса называлась «Мольер». Я играл Бутона, слугу Мольера, и, пока мы репетировали с Горчаковым, все шло нормально. Но вот пьеса попала в руки Константина Сергеевича. И, как это бывало всегда, Константин Сергеевич, вероятно, больше, чем надо, сосредоточился на названии пьесы — «Мольер».

— Вы чувствуете, — говорил он нам, — какова ответственность наша перед великим именем, какова ответственность наша перед народом, какова ответственность наша перед французами, — мы ставим пьесу о великом Мольере!

И он стал делать спектакль-гала.

Отношение к этой пьесе как к биографической пьесе о Мольере было ошибкой Станиславского.

Реперткoм, изменив название, спутал карты. А в те времена уже были случаи снятия пьес как пьес «лжеисторических». Под эту рубрику и попал спектакль «Мольер».

В связи с этим реперткомовским запрещением у меня, как это часто бывает, появился репортер. Нужно было напечатать мнение артиста об этом спектакле.

Я объяснил репортеру, что Булгаков тут ни при чем, что виноват Репертуарный комитет, изменивший название пьесы, что виноват театр, исходивший в постановке из этого нового названия.

Словом, не помню точно, но ясно одно: я говорил в защиту Михаила Афанасьевича.

Каков же был мой ужас, когда я прочел в отчете репортера, что всю вину за искажение исторической правды я взваливаю на Булгакова. Это была совершенно неслыханная подлость репортера.

Для меня, конечно, это была трагедия. Я понимал, что Михаил Афанасьевич, в последнее время дошедший до очень большой нервозности, стал подозрителен даже к знакомым ему людям. Я понимал, что, может быть, я был из тех, которым он доверял. И вдруг такая статья!

До сих пор не могу вспоминать об этой истории равнодушно. Она камнем лежит у меня на сердце, как будто случилась вчера. Помню, в 1950 году я ставил в Драматическом театре имени Станиславского пьесу «Грибоедов», написанную С. А. Ермолинским, другом Михаила

Афанасьевича, и, естественно, разговаривая с ним, не мог не коснуться этого случая. «Разумеется, — сказал С. А., — если бы Михаил Афанасьевич относился к вам безразлично, он проще бы отнесся и к этой истории. К друзьям он был требовательней и беспощадней, чем к кому-нибудь другому. И были вещи, которые он не прощал».

Да, это я понимал и тогда. Потому именно не мог объясниться, оправдываться, факты были против меня.

Отношения мои с Михаилом Афанасьевичем оборвались. Мы встречались с ним не раз, это естественно, но я был для него, вероятно, таким же посторонним человеком, как многие другие.

В последний раз я встретил его на Кузнецком мосту — ему, видимо, нужно было перейти через Петровку, но со всех сторон неслись машины, а он не любил этого. Он стоял в некоторой растерянности. Я окликнул его и предложил свои услуги. Мы перешли на другую сторону улицы, он поблагодарил меня и пошел дальше.

Я долго смотрел ему вслед. Я не знал, что это последнее свидание с ним.

Но встретился с ним еще раз — на сцене, в 1954 году, когда работал в Театре имени Станиславского над пьесой «Дни Турбиных». Моего Лариосика играл молодой актер Е. Леонов. А я, режиссер, ставил не просто очередной спектакль, а спектакль, наполненный самыми прекрасными воспоминаниями о незабываемых днях моей театральной молодости, воспоминаниями о Михаиле Афанасьевиче Булгакове...

В. Шверубович

Булгаков — актер

В. Я. Станицын рассказывает, что Михаил Афанасьевич обратился к нему, тогда молодому режиссеру, ставившему инсценировку Н. А. Венкстерн «Пиквикский клуб», с просьбой дать ему какую-нибудь актерскую работу, чтобы, как он сказал, «побыть в актерской шкуре». Ему, мол, драматургу, необходимо проникнуться самочувствием актера, надо самому на себе проверить ощущение себя в образе, побыть кем-то другим, проработать артикуляцию, дыхание, проверить текст, прослушать звучание фразы, произносимой своим голосом... Порепетировать, поискать, пострадать вместе с актерами и с режиссерами... Прочувствовать себя в этой среде не сбоку, не сверху, не рядом даже, а снизу. Побыть маленьким, «вторым», «третьим» актером, исполнителем эпизодической роли, чтобы оценить значение одной реплики, очерчивающей в эпизоде образ всей роли.

Полагая, что драматург должен быть способен лепить произведение и из этих ролей-реплик, образов, эпизодов, а не только из монологов и диалогов на пол-акта, он считал, что ему нужно, необходимо изменить и масштаб, и перспективу, и точку зрения, вернее, точку восприятия. Ведь и большие, главные роли в конечном счете составляются из реплик-моментов, как организм из клеток. Вот для нахождения этой новой точки восприятия ему и надо было внедриться в самую плоть, самую сущность спектакля...

Я не помню его появления в филиале МХАТа, на сцене которого репетировался «Пиквикский клуб». Несомненно, он бывал уже на репетициях в фойе, но там не бывал я. Осознал я его присутствие на рядовой сценической репе-

тиции в выгородке. Михаил Афанасьевич подошел к одному из работников Постановочной части, который держался очень важно, напоминал кого-то из героев Щедрина, почему и прозвали его «губернатором». Михаил Афанасьевич начал его расспрашивать о чем-то, по-видимому, касавшемся сцены. Учитывая умственные способности Губернатора, я решил вмешаться: отослал Губернатора с каким-то поручением и спросил Михаила Афанасьевича, чем он заинтересовался. Посмотрев вслед уходящему, он, повернувшись ко мне, вдруг весело рассмеялся: «А что, очень глуп? А ведь я так и думал. Я ведь поэтому к нему и обратился... Мне все здесь у вас интересно, ведь я так мало знаю, чувствую себя таким глупым. Вот я на него и нацелился — этого, думаю, стесняться нечего, он еще глупее меня». Мы посмеялись, я рассказал несколько анекдотов о глупости Губернатора и уверил Михаила Афанасьевича, что мы все, и я, в частности, будем очень рады рассказать ему обо всем, что его интересует. Но, к моему сожалению, он очень редко обращался ко мне.

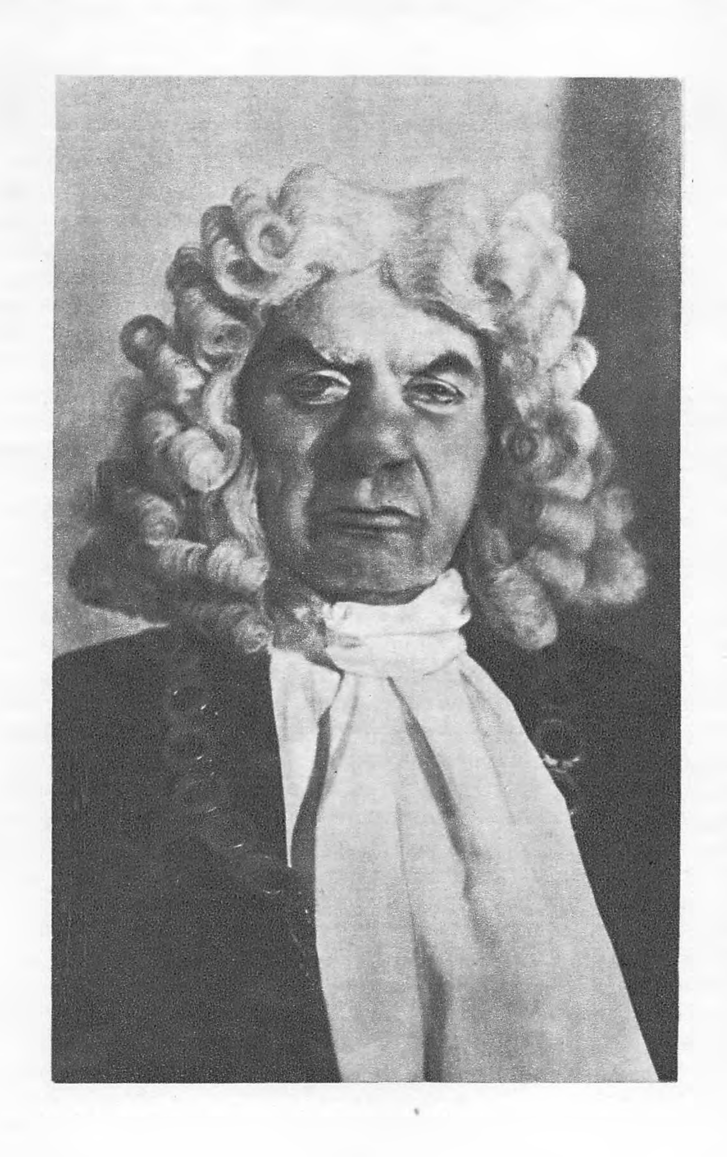
Интерес же ко всему сценическому у него был горячий, напряженный. Его интересовала и техника постройки оформления, и краска, и живопись, и технология перестановок, и освещение. Он с радостным и веселым любопытством всматривался во все, с удовольствием внюхивался в театральные ароматы — клея, лака, красок, обгорающего железа электроаппаратуры, сосновой воды и доносящихся из артистических уборных запахов грима, гуммозы, вазелина и репейного масла... Его привлекали термины и сценические словечки, он повторял про себя, запоминая (записывать, видимо, стеснялся): «послабь», «натужь», «заворотная», «штропка», «место!» и т. д. Его радовала возможность ходить по сцене, касаться изнанки декораций, откосов, штативов фонарей, шумовых аппаратов — того, что из зала не видно. Восхищало пребывание на сцене не гостем, а участником общей работы... Как-то стоявшая довольно далеко от него высокая декорационная стенка накренилась и начала валиться. Он стремительно бросился к ней, подхватил и удержал от падения раньше, чем это успел сделать кто-нибудь из нас. Ее уже закрепили, но он все продолжал держать ее, и лицо его сияло от удовольствия.

Михаил Афанасьевич рано приходил на репетиции и с настороженным любопытством всматривался в установленное оформление. Его явно огорчал безобразный вид

старых декораций, из которых были выгорожены нужные для репетиции параметры, но задать уже многократно высмеянный во всех театрах вопрос: «А это так и будет?» — стеснялся. Зато, когда, войдя в зал, он видел на сцене уже «свою», то есть изготовленную для репетируемой пьесы часть декорации, мебели, бутафории, — радовался ей, иногда со сконфуженным смешком сознавался, что начинал уже волноваться, что мы собираемся «замотать» этот предмет. Возможность воспользоваться этим профессиональным «термином» тоже доставляла ему удовольствие; он, видно, незадолго до этого узнал, что «замотать» означает на жаргоне работников Постановочной части затянуть изготовление какой-нибудь детали до тех пор, пока режиссер и художник не примирятся с ее отсутствием, так как настаивать на ее изготовлении уже поздно. С таким же, а может быть, и с гораздо большим удовольствием он примерял свой театральный костюм; когда он смотрел на себя в зеркало, было ясно, что он видит перед собой уже не себя, Булгакова, а диккенсовского Судью.

Не помню, как он начал репетировать, не знаю, был ли текст его роли целиком сочинен Н. А. Венкстерн, или Михаил Афанасьевич сам приложил к этому руку, но в одном я уверен: образ Судьи создан им, это булгаковский образ, рожденный и сотворенный им...

Для картины «Суд» была построена черная пирамида, на ее первых этажах сидели «присяжные», вершина была пуста — она представляла собой кафедру, на которой стоял колокольчик с ручкой в виде бульдога. За этой кафедрой должен был в определенный момент «возникнуть» (это уже было по-булгаковски!) Судья. Сзади пирамиды была спрятана лестница, по которой присяжные и Судьи еще до открытия занавеса должны были залезать на свои места. На репетициях Михаил Афанасьевич, чтобы не лишать себя возможности смотреть предыдущие картины, не прятался заранее за кафедрой, а взбегал из зрительного зала на сцену и поднимался по лестнице на наших глазах, чтобы потом «возникнуть». Так вот, из зала на сцену взбегал еще Булгаков, но, идя по сцене, он видоизменялся, и по лестнице лез уже Судья. И Судья этот был пауком. Михаил Афанасьевич придумал (может быть, это был подсказ Виктора Яковлевича Станицына), что Судья — паук. То ли тарантул, то ли крестовик, то ли краб, но что-то из паучьей породы. Таким он и выглядел — голова



В роли судьи в спектакле «Пиквикский клуб». МХАТ, 1935

уходила в плечи, руки и ноги округлялись, глаза делались белыми, неподвижными и злыми, рот кривился. Но почему Судья — паук? Оказывается, неспроста: так его прозвали еще в детстве, что-то в нем было такое, что напоминало людям это страшное и ненавистное всем насекомое, с тех еще пор он не может слышать ни о каких животных, птицах, зверях... Все зоологическое напоминает ему проклятие его прозвища, и поэтому он лишает слова всякого, упоминающего животное. В свое время он от злости, от ненависти к людям выбрал профессию судьи — искал возможности как можно больше навредить людям... Об этом Михаил Афанасьевич рассказывал во время поисков грима нашему старшему гримеру Михаилу Ивановичу Чернову. Гример этот был отличным мастером, но настолько лишенным фантазии, что даже удивляться не был способен. Выслушав замысел Михаила Афанасьевича, он согласно кивал головой. Можно было подумать, что гримировать людей пауками ему приходилось постоянно. Когда Михаил Афанасьевич спросил его, видел ли он лицо паука, он ответил, что нет, т. к. у паука лица не бывает, а есть, возможно, морда, но он на нее не смотрит, когда эту дрянь видит. Михаил Афанасьевич пытался его уговорить представить себе, каким может быть лицо у паука. Чернов не пожелал. Тогда, по совету нашего помощника режиссера С. П. Успенского, человека с большим чувством юмора и хорошего психолога, решили, что у паука лицо такое, как у инспектора пожарной охраны, который на днях подло спровоцировал М. И. Чернова, попросив у него «немного бензинчика, пятно вывести», а потом оштрафовал за незаконное хранение бензина в театре. Общими усилиями, с помощью В. Я. Станицына, грим был найден. Лицо, паучье ли, пожарника ли, но получилось достаточно противным. Особенно противным оно и вся фигура становились, когда Судья слышал упорно повторявшиеся сравнения с животными... Такой яростью, такой дикой ненавистью к людям дышало все в нем — и искаженный рот, и скрюченная набок шея, и стиснувшие колокольчик пальцы, и, главное, злобные глаза. Слушал ли он молча, готовый в любую секунду взорваться и заверещать сиплым от бешенства голосом свои запреты, или, вытянув по-змеиному голову, выплевывал яд своей злобы, — все получалось страшно и до конца правдиво и убедительно.

Приятно было видеть, как сам Булгаков радовался то-

му, как прочно и подробно ощущал он себя в этом образе.

Но как же ясно и весело улыбался он, выходя из этого образа, сбрасывая с себя эту оболочку. Сначала теплели и темнели глаза, потом лицо освещалось улыбкой, менялась осанка, и перед нами был опять он, со всем своим умным, тонким и лукавым обаянием.

Мне кажется, что и в Мольере, в своем, им созданном Мольере он любил актера. Актера-писателя, драматурга, пишущего для актера, ради актера, пишущего не роли, а творящего людей и уже из их судеб создающего пьесу... Столкновение этого актера-писателя с Властью — основная и страшная трагедия жизни и творчества его героя — вот тема пьесы о Мольере. Напрасно требовали от Михаила Афанасьевича исторического и историко-литературного Мольера. Не это самое важное и самое прекрасное в пьесе, а тема острых, мучительных, глубоких страданий большого, сложного и острого человека. Это лирическая драма, написанная актером об актере.

Только актер мог быть в такой мере сценичным драматургом.

В. Виленкин

Незабываемые встречи

Когда теперь мои молодые друзья, прочитав «Мастера и Маргариту» и «Белую гвардию», «Кабалу святош» и «Дни Турбиных», начинают расспрашивать меня, каким был Булгаков «в жизни», каким я его знал, каким запомнил, — я всегда ловлю себя на том, что у меня безнадежно не получается цельности даже внешнего портрета. Портрет расплывается, как только попытаешься слить воедино особенности его внешности — лица, рук, фигуры, походки, манеры. Боишься литературности. Вот и приходится ограничиваться тем, что сразу подсказывает память, то есть какими-то отдельностями и штрихами, не сведенными воедино. Тогда начать можно, кажется, с чего угодно: хотя бы с того, каким крепким, небезразличным, всегда что-то значащим было его рукопожатие. И тогда сразу вспомнится его пристальный, ясный, прямо тебе в глаза проникающий взгляд, подвижность плотной, спортивной фигуры, острый угол всегда чуть приподнятого правого плеча, чуть откинутая назад светловолосая голова... Но тут же возникают какие-то уточнения: ясный взгляд? — да, но эти серо-голубые глаза были с каким-то стальным оттенком; стремительный, легкий? — да, но я видел его иногда и тяжелым, погасшим, бесконечно усталым. Особенно в последние годы.

Однако стоит заговорить о его внутреннем мире, о его нравственной сущности, — тут уже можно обойтись без поправок. Какой был Булгаков человек? На это можно ответить сразу. Бесстрашный — всегда и во всем. Ранимый, но сильный. Доверчивый, но не прощающий никакого обмана, никакого предательства. Воплощенная совесть. Неподкупная честь. Все остальное в нем, даже и

очень значительное, — уже вторично, зависимо от этого главного, привлекавшего к себе как магнит. Что же касается его таланта, таланта его ума и души, а не только художественного мастерства, — ну, об этом, разумеется, разговор должен быть особый, и кратким он быть не может. В воспоминаниях его, вероятно, можно разве только коснуться.

Лет двадцать тому назад я попытался написать воспоминания о нем по просьбе его жены, Елены Сергеевны Булгаковой, и, так как она их одобрила, я потом много раз читал их на вечерах, посвященных его памяти, — тоже почти всегда по ее инициативе. Кое-что я добавлял к уже написанному во время этих чтений, на ходу, отрываясь от рукописи. Что-то припомнилось мне при перечитывании моих дневников тех лет. Что-то потребовало уточнения еще раньше, когда Елена Сергеевна прочитала мне отрывки из своего дневника, имевшие то или иное отношение ко мне. Вот почему я решаюсь опубликовать теперь эти воспоминания в несколько расширенном виде.

Когда я впервые увидел Михаила Афанасьевича Булгакова, мы были очень далеко друг от друга: было это 7 октября 1926 года, на втором представлении «Дней Турбиных». В сером костюме, особенно выделявшем его среди актерских костюмов и гримов, без улыбки, как-то чуть боком, он стоял на сцене в окружении влюбленно смотревших на него молодых актеров, угловато кланяясь то им, то бешено аплодировавшему залу. А я стоял, стиснутый толпой, в боковом проходе верхнего яруса, как и все кругом, ошеломленный, потрясенный этим спектаклем, который с первой минуты захватил меня целиком. Мне все еще виделась белая лестница киевской Александровской гимназии с мечущимися по ней юнкерами и гимназистами. Вставало за окном багровое зарево, самоубийственной решимостью горели черные глаза Хмелева — Алексея. Николка — Кудрявцев с криком «Этого быть не может! Алеша, поднимись!» подхватывал беспомощно скатившееся по ступеням уже мертвое лицо и, хромая, бежал от стрелявших ему вслед по ногам петлюровцев. Мне все еще слышался тихий, неотступный, все один и тот же вопрос Елены — Соколовой: «Где Алексей?» — когда в турбинский дом принесли раненого Николку.

После этой сцены был антракт; в зале зажегся свет, капельдинеры отворили двери в фойе. Но ни один человек, буквально ни один, не вышел из зала, — так и оста-

лись все на своих местах, молчали или разговаривали вполголоса.

Для меня это было время первой влюбленности в Художественный театр. «Царь Федор Иоаннович» с Москвиным, «Дядя Ваня» со Станиславским — Астровым, Качалов — Ивар Карено («У врат царства» Гамсуна) — все это уже стало для меня близким и несравненным. «Дни Турбиных» Булгакова впервые открыли мне всю значительность, всю силу обаяния современной пьесы в любимом театре.

Мне было пятнадцать лет. Меньше всего я был тогда способен разбираться в социальных проблемах пьесы. Задумываться над этим я стал гораздо позже. А тогда, в тот незабываемый вечер, я был просто захвачен врасплох. Я и не заметил, как перестал быть зрителем, как меня затянуло в какой-то совершенно новый для меня мир — в тревожную, зыбкую и, конечно, уже заранее обреченную жизнь турбинского дома, за стенами которого бушуют метели грозного восемнадцатого года. Течение жизни в этой уютной турбинской столовой с горящим камином и кремовыми шторами, где то и дело гаснет свет в люстре и слышатся отдаленные орудийные залпы за окнами, было волнующе-ощутимым, очевидно, в силу своей подспудной глубины и взрывчатой напряженности. Это течение жизни волновало тем более остро, что даже под знаком обреченности оно все еще оставалось таким бурным, многоцветным и разноголосым. Оно еще допускало, оно еще вбирало в себя и бездумное мальчишеское молодечество Николки — Кудрявцева с его гитарой и «кухаркиными песнями», и какое-то особенное изящество «золотой» Елены — Соколовой, и смешную хрипатую растерянность Яншина — Лариосика, «кузена из Житомира», которого невозможно было с первой же минуты не полюбить так же, как его полюбили в семье Турбиных, и даже пьяное отчаяние Мышлаевского — Добронравова, — пока все это не покрывалось траурным флером трагического провидения Алексея Турбина — Хмелева. О том, что поразило, что потрясло меня в дальнейших, кульминационных сценах спектакля, я уже сказал. С тех пор «Дни Турбиных» навсегда остались для меня одним из самых сильных — не впечатлений даже, а переживаний в театре.

Позднее, когда я уже работал в МХАТе, я узнал, что у Булгакова было двойное право на премьере «Турби-

ных» выходить кланяться вместе с исполнителями и ставившим пьесу И. Я. Судаковым (выпускал спектакль в качестве его художественного руководителя К. С. Станиславский, но его в тот вечер в театре не было): Булгаков был не только автором, но, по существу, и режиссером, душой всего спектакля, повседневным вдохновителем его захватывающей правды. Не потому ли его всегда так любили все «турбинцы»? Ведь успех этого спектакля на долгие годы вперед определил судьбу нового, молодого поколения актеров МХАТа.

Второй раз я увидел Булгакова тоже на сцене, но уже девять лет спустя и совсем в другом качестве. На одной из генеральных репетиций «Пиквикского клуба» К. С. Станиславский принимал первую самостоятельную режиссерскую работу В. Я. Станицына. Мне повезло, я сидел совсем близко от Константина Сергеевича, слышал и потом записал кое-что из того, что он говорил шепотом режиссеру.

Началась сцена «В суде». «Президент» суда, в тяжелом седом парике, с багровым толстым носом и злющими глазками, расставив локти, приступил к допросу. Президент этот, как известно, почему-то яростно ненавидит всех животных и потому не выносит никаких метафор или сравнений из животного мира, а тут ими, как на грех, так и прыщет судейское красноречие. Знаменитая реплика: «Да бросьте вы зверей или я лишу вас слова!» — прозвучала с такой неподдельной яростью, что захохотал весь зал, а громче всех Станиславский. «Кто это?» — быстро прошептал он Станицыну, не узнавая актера. «Булгаков». — «Какой Булгаков?» — «Да наш, наш Булгаков, писатель, автор «Турбиных». — «Не может быть». — «Да Булгаков же, Константин Сергеевич, ей-богу!» — «Но ведь он же талантливый...» И опять захохотал на что-то, громко и заразительно, как умел хохотать на спектакле только Станиславский.

Для Константина Сергеевича появление Булгакова на сцене в «Пиквикском клубе» было неожиданностью, а между тем ведь это он первый, и давно уже, увидел в Булгакове не только драматурга, но и многообещающего режиссера и потенциального актера. Вот его письмо от 4 сентября 1930 года из Баденвейлера по поводу вступления Булгакова в Художественный театр в качестве режиссера-ассистента:

«Дорогой и милый Михаил Афанасьевич!

Вы не представляете себе, до какой степени я рад Вашему вступлению в наш театр. Мне пришлось поработать с Вами лишь на нескольких репетициях «Турбиных», и я тогда почувствовал в Вас режиссера (а может быть, и артиста?!).

Мольер и многие другие совмещали эти профессии с литературой!

От всей души приветствую Вас, искренне верю в успех и очень бы хотел поскорее поработать вместе с Вами».

Я уже больше года работал в Литературной части театра и, следовательно, был причастен к составлению его репертуара. Я не мог не думать о Булгакове, о том, как побудить его написать для МХАТа новую пьесу, мечтал об этом во сне и наяву. Меня страшно интересовала и старая его пьеса «Бег», которая несколько лет тому назад репетировалась в блестящем составе исполнителей (Хмелев, Андровская, Станицын, Тарасова, Ершов, Прудкин), а потом репетиции прекратились. Тем не менее «Бег» никогда не исчезал окончательно из поля зрения театра, о нем продолжали с восхищением вспоминать, пытались даже включить его в план сезона, и снова приходилось от этого отказываться — откладывать до более благоприятного времени. А я знал эту пьесу только понаслышке. Вот я и решился как-то подойти к Михаилу Афанасьевичу в чайном фойе, где он иногда любил посидеть за столиком и где его тут же со всех сторон буквально облепляла актерская молодежь, так и смотревшая ему в рот, когда он что-нибудь рассказывал. Я попросил у него «Бег» — почитать. Он сказал, что это вполне возможно, что даст с удовольствием, но только если я приду к нему домой и у него прочитаю пьесу. Потом оказалось, что ему тоже хотелось познакомиться, что он ко мне приглядывался.

В назначенный вечер я пришел к нему на улицу Фурманова (б. Нащокинский переулок). Он сам открыл мне дверь, против которой на стене прихожей висел плакат с бутылкой, накрест перечеркнутой красным штрихом, и изречением: «Водка — враг, сберкасса — друг». Меня тут же сразу обласкала его жена Елена Сергеевна. Мне очень понравилась вся обстановка маленькой квартиры: старинная мебель, уютные настольные лампы, раскрытый рояль с «Фаустом» на пюпитре, цветы.

В кабинете было множество книг, впрочем, как и в коридоре, столовой, — везде. Меня поразило обилие

всевозможных толковых и фразеологических словарей на нескольких иностранных языках, справочников, кулинарных книг, гороскопов, толкователей снов — сонников, разных альманахов и путеводителей по городам и странам.

Много было книг не только классиков, но и писателей как бы второго ряда — Вельтмана, Полевого, Нарежного, их редко встретишь в писательских библиотеках. А вот сугубо научных книг было крайне мало (это все я рассмотрел уже потом).

Михаил Афанасьевич усадил меня в своем кабинете, положил на стол папиросы, придвинул лампу, принес стакан чаю и оставил наедине с пьесой. В квартире было тихо, только к концу моего чтения раздалось несколько звонков в дверь и послышались голоса.

Когда я вышел в столовую, там оказалось уже довольно большое общество: художник Дмитриев и художник Вильямс с женой-актрисой, Женя Шиловский — сын Елены Сергеевны, О. С. Бокшанская — ее старшая сестра, секретарь дирекции МХАТа. Начался ужин, и все как-то сразу оказались втянутыми в интересный, живой, очень веселый разговор. Мне все хотелось свернуть его на «Бег», и уже какие-то весьма честолюбивые «завлитские» мечты шевелились у меня в голове, уже мерещилось, что вот именно мне-то и суждено вернуть эту «пьесу в восьми снах» в репетиционное фойе МХАТа. Но о «Беге» мне ничего сказать не пришлось, потому что Михаил Афанасьевич эту тему как-то ловко отвел. Он был очень оживлен и много рассказывал. Это и были, очевидно, булгаковские устные новеллы, о которых я столько слышал: одна смешнее другой, одна другой острее и неожиданнее.

Я и сейчас не мог бы определить, в чем именно заключался этот его особый талант, почему эти новеллы возникали так непринужденно, а били всегда в самую точку, почему они не линяли потом от повторения, почему мы все чуть под стол не валились от хохота, в то время как он сохранял полнейшую серьезность и, казалось, ничего не делал ради комического эффекта. Знаю только, что это были рассказы писательские, а не актерские. Не имитации, не «показывание», не шаржи, а блистательные фейерверки импровизации, отточенность деталей и неожиданная изюминка сюжета, мастерски подготовлявшаяся всевозможными оттяжками и отступлениями. И еще знаю, что

пытаться воспроизвести булгаковские застольные рассказы — дело совершенно гиблое, и это не раз уже доказано. Запомнились характерные названия: «Про скелет», «Покойник в поезде», «Разворот у инженера Н. Н.» Импровизировались и сюжеты острозлободневные, соль которых состояла в том, что лица всем известные представали вдруг в совершенно неожиданном сатирическом остранении.

Ушел я поздней ночью, в полном упоении и от «Бега», и от рассказов, и от дома, — вообще от Булгакова. Впечатление от пьесы я ему потом все-таки высказал. Но экземпляр «Бега» он театру так и не дал: не верил в реальность наших мечтаний и попыток, не хотел новых мук.

У него были основания не верить.

В Художественном театре уже который год тянулась работа над «Мольером» («Кабала святош»). Ее отодвигала то одна, то другая параллельная постановка. Менялись исполнители: я еще застал, например, одну репетицию с Хмелевым — Людовиком XIV, хотя эта роль уже давно прочно числилась за М. П. Болдуманом, в результате блестяще ее сыгравшим. Роль Мольера первоначально должен был играть Москвин, потом она перешла к В. Я. Станицыну, и это было едва ли не главной бедой этого многострадального спекталя: Москвин, при всей своей «русскости», конечно, внес бы в него всю силу своего драматизма, свою страстность, свою поразительную способность сочетать в одном и том же образе глубочайшую человеческую униженность с величием возвышенной души; Станицын же был превосходным актером характерного склада, талант его был преимущественно комедийным и ярче всего проявлялся в небольших ролях (фон Шратт в «Турбиных», губернатор в «Мертвых душах», Репетилов в «Горе от ума»). Репетиции «Мольера» подолгу вообще исчезали из ежедневных мхатовских расписаний, потом появлялись снова. Ставил спектакль Н. М. Горчаков, но верховное руководство пока все еще оставалось за Константином Сергеевичем, хотя в это время он в театре уже почти не бывал.

Актеры вместе с режиссером, а иногда и с автором пьесы вызывались к нему в Леонтьевский переулок. Они, по-моему, больше боялись этих вызовов, чем радовались им.

Читая записи нескольких репетиций и бесед с ними

Женитьба Мольера 65

(Jules Loiseleur)

1) ... Molière épousa le 29 février 1662

2) кто она — Armande-Grésinde-Claire-Elisabeth Béjart.

3) L'auteur anonyme de la fameuse Comédienne: "... Elle était fille de la défunte Béjart, comédienne de campagne qui faisoit la bonne fortune de quantité de jeunes gens de Languedoc, dans le temps de l'heureuse naissance de sa fille"

"... On la crue fille de Molière, quoiqu'il ait été depuis son mari; cependant on n'en sait pas bien la vérité" ~~[illegible]~~ ... Molière ... refuse sa fille (о Менон?)

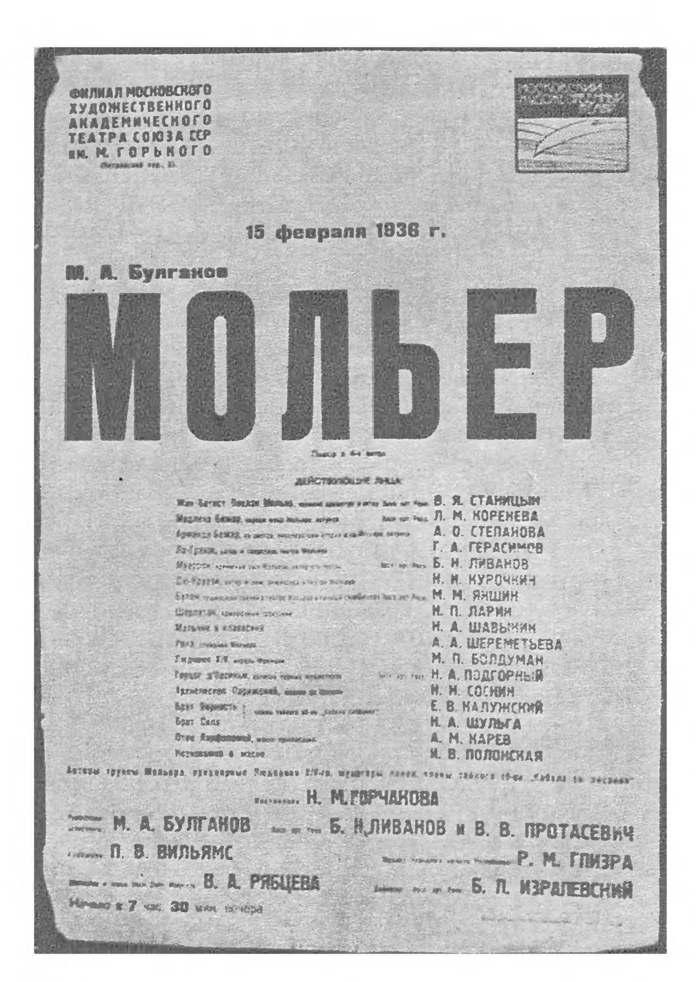
4) Alcine et Elomire hypocondre ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ [illegible] (хоро-шилле?)

5) ... "... l'acteur Montfleury dans une requête adressée à Louis XIV à la fin de l'année 1663 osa accuser l'illustre comédien ... d'avoir épousé sa propre fille.

Автограф черновика на французском языке к роману «Жизнь Мольера»
1933

Станиславского по «Мольеру», состоявшихся в марте — апреле 1935 года, нетрудно понять, почему это было неизбежно. Создается впечатление, что Константин Сергеевич не то не полюбил, не то разлюбил пьесу Булгакова; пытался репетировать с актерами какую-то другую, свою, воображаемую пьесу о «гениальном Мольере» и его борьбе с королем и церковью, пьесу, скорее всего, историко-биографического характера. Поэтому его сплошь да рядом не устраивало то, что было написано Булгаковым, и он требовал от него (на пятом году работы над спектаклем!) бесконечных переделок и дописок. Увлекаясь репетированием отдельных сцен, кусков и кусочков действия, он упорно добивался от актеров своих знаменитых «маленьких правд», долженствующих слиться в единую непреложную правду «живого человека на сцене», но на его репетициях «Мольера» этого решающего перехода так и не происходило. Оттого-то эти репетиции постоянно переходили в упражнения по «методу физических действий», которым в это время Константин Сергеевич горел, утверждению которого он себя посвятил безраздельно, — он сам говорил, что это ему теперь гораздо важнее любой постановки в театре. Для «Мольера» он, в сущности, только урывал время, хотя иной раз и увлекался ходом репетиций. В такие моменты мелькали искры чудесных режиссерских находок и подсказов актерам, это видно даже из сухих протокольных записей. Беда была в том, что репетиция в Леонтьевском все чаще превращалась в упражнения и беседу. А для бесед, как казалось, было уже поздно. Отчаяние автора дошло до предела, когда ему было предложено включить в сцену Арманды и Муаррона не больше и не меньше как репетицию «какой-нибудь маленькой, короткой пьески» Мольера, а потом еще и переписать заново всю сцену тайного заседания «кабалы». Тут он взорвался и послал Станиславскому письмо с отказом от каких бы то ни было дальнейших переделок пьесы и с просьбой вернуть ее ему, если в своем настоящем виде она театру не подходит. Письмо это, как говорили в театре, глубоко оскорбило Станиславского, и вскоре он отошел от этого спектакля уже бесповоротно.

Тем не менее работа над «Мольером» была наконец закончена, и спектакль, который Горчаков выпускал теперь уже под руководством Немировича-Данченко, был показан зрителю: в феврале 1936 года состоялось шесть



Афиша МХАТа

открытых генеральных, а затем семь спектаклей, которые прошли с большим успехом. Большинство в театре считало, что спектакль, несмотря ни на что, получился значительный, хотя он и ниже пьесы, не охватывает ее глубин. Исполнение нескольких важнейших ролей в театре очень хвалили, Болдумана — в особенности. Необыкновенно красивые декорации были созданы Вильямсом; они тоже очень способствовали шумному успеху спектакля, хотя кое-кому они и казались слишком живописно-

роскошными для лаконичной драматургии Булгакова. Зрительский интерес к спектаклю был огромный. И вдруг, как снег на голову, — невероятно резкая критическая статья о пьесе в «Правде», со зловещим по тем временам отсутствием подписи, под заголовком: «Внешний блеск и фальшивое содержание». И тут же, чуть ли не на другой день, — решение дирекции театра снять «Мольера» с репертуара.

Даже Немирович-Данченко узнал об этом как об уже совершившемся событии. Такая торопливость многим показалась непонятной. Булгаков никогда не мог простить МХАТу, что он не встал на его защиту.

Тем не менее весной 1936 года Михаил Афанасьевич принял наше предложение, которое можно было сделать, конечно, только ему: написать пьесу о Фальстафе по мотивам «Виндзорских проказниц» и «Генриха IV». О роли Фальстафа в таком соединении давно уже мечтал М. М. Тарханов. Речь шла о вольной драматургической композиции с возможным расширением центральной роли. Ставить спектакль собирался Н. М. Горчаков. Зная, что Булгаковы поедут отдыхать в Синоп, недалеко от Сухума, он поехал туда же, чтобы поскорее установить новый контакт с Михаилом Афанасьевичем. Но его «напор» тут же испортил все дело. Булгаков рассказывал мне, что ему пришлось довольно резко оборвать вмешательство режиссера в его замыслы (что-то было при этом, помнится, сказано с особенным раздражением насчет каких-то «хохм», отважно предложенных ему Горчаковым). И вскоре уже начатая в Синопе работа была прервана. Больше он к ней не возвращался, несмотря ни на какие уговоры.

Во время работы над «Мольером» я уже довольно часто бывал у Михаила Афанасьевича. Однажды он пригласил меня вместе с В. Г. Сахновским, П. А. Марковым, А. М. Файко, О. С. Бокшанской и Е. В. Калужским слушать новую свою пьесу «Пушкин» (позднее, уже после его смерти, при постановке в МХАТе, она была названа «Последние дни», а основное, авторское название сохранялось в скобках). Потом я слышал в его чтении и другие его пьесы — «Дон Кихот», «Иван Васильевич», «Батум».

Читал он изумительно: предельно строго, ненавязчиво, никого из персонажей не играя, но с какой-то невероятной, непрерывной напряженностью всех внутренних линий

действия. Читая, он мог не повторять имен своих персонажей: они мгновенно узнавались, становились видимыми и совершенно живыми благодаря тончайшим сменам интонации и внутреннего ритма. Удивительно читал ремарки. Ремарки Булгакова в «Пушкине», «Мольере», «Беге», то краткие, то развернутые, но всегда стремительные, образные, ярко театральные — это особая сторона драматургического совершенства его пьес. Они разжигают режиссерскую мысль, определяют ритм действия и его переломы, будоражат фантазию актеров. К тому же булгаковские ремарки еще и самоценно художественны — это маленькие литературные жемчужины. Недаром режиссеры, слушая их, обычно тут же начинали придумывать, как бы ввести их в звучащий текст спектакля. Сам же он читал свои ремарки без всякой «подачи», они у него звучали как бы мимолетно, но были накрепко связаны либо с предшествующей, либо с последующей репликой.

«Пушкин» был уже отдан Театру имени Вахтангова. Думаю, что так случилось главным образом из-за бесконечных откладываний выпуска «Мольера» в МХАТе. Булгаков переживал их все более мучительно. Мы не теряли надежды хотя бы на параллельную постановку к столетию со дня смерти Пушкина. Экземпляр пьесы в Художественном театре был и обсуждался долго. Ставить ее здесь мечтал И. Я. Судаков; ее активно поддерживали Сахновский и Литературная часть; она определенно нравилась Немировичу-Данченко. Станиславский остался к ней холоден. Леонидов, ценя в ней литературное мастерство, резко не принимал самого замысла: как это так — пьеса о Пушкине без роли Пушкина, публика никогда этого не примет! Качалов был всей душой за постановку именно этой пьесы к пушкинским торжествам: он видел в замысле Булгакова и тонкий художественный такт, и свежесть драматургии. После снятия «Мольера» эта надежда рухнула. Прекратились и начавшиеся было репетиции пьесы «Пушкин» в Театре имени Е. Б. Вахтангова.

Итак, я стал частым гостем в доме Булгакова как раз в тот тяжелый период его жизни, когда его не печатали и не ставили совсем (только в репертуаре МХАТа сохранялись его «Дни Турбиных», возобновленные в 1932 году), когда он имел право считать себя несправедливо отвергнутым, многими преданным.

— Скажите, какой человеческий порок, по-вашему, са-

мый главный? — спросил он меня однажды совершенно неожиданно.

Я стал в тупик и сказал, что не знаю, не думал об этом.

— А я знаю. Трусость — вот главный порок, потому что от него идут все остальные.

Думаю, что этот разговор был не случайным.

Вероятно, у него бывали моменты отчаяния, но он их скрывал даже от друзей. Я лично не видел его ни озлобившимся, ни замкнувшимся в себе, ни внутренне сдавшимся. Наоборот, в нем сила чувствовалась. Он сохранял интерес к людям (как раз в это время он многим помогал, но мало кому это становилось известным). Сохранял юмор, правда, становившийся все более саркастическим. О его юморе проникновенно сказала Анна Ахматова в стихотворении, посвященном его памяти:

Ты пил вино, ты как никто шутил
И в душных стенах задыхался...

А в дневнике Елены Сергеевны есть такая запись от 27 ноября 1938 года: «... звонил т. Эскин, заместитель директора Дома актера — «Мы очень просим Михаила Афанасьевича помочь нам в устройстве одного вечера...» (очевидно, «капустника» для актеров. — *В. В.*). Миша сказал мне: «А ты бы ему ответила: как же, как же, Михаил Афанасьевич как раз разрабатывает новое коленце...»

Булгаковский сарказм нередко касался театрального и литературного мира. Но я никогда не слыхал от него ни одной завистливой фразы, и он никогда не противопоставлял себя другим писателям, судьба которых складывалась счастливее.

Главное же, что меня в нем поражало, это неугасимая внутренняя готовность к творчеству. Казалось, что если не сегодня, то завтра он непременно начнет писать, и было ясно, что в голове его зреет множество замыслов. Иной раз это проявлялось даже в шутках. Бывало, усядется в кресло или на диван в своей любимой позе — поджав под себя ногу и подперев голову кулаком, прищурит серо-голубой свой пристальный глаз, и начинается:

— Вам надо пьес, понятно-с. (Это произносилось с неизменной интонацией, напоминавшей знаменитую реплику Тарханова — Собакевича: «Вам надо мертвых душ».) Ну что ж, пьесы найдутся, есть кое-что. Но ведь за пьесу пла-

тить надо. А ваш Егоров[1] не заплатит, ему денег жалко. А без денег как же? У меня семья, вот Сережка[2] есть просит, а еще вот гости ходят... Ну что, рассказать начало пьесы?

За этим следовала какая-нибудь эффектная, совсем не булгаковская, почему-то всегда сугубо мелодраматическая завязка. Например: Париж, ночь, мансарда на улице дю Бак, он и она у окна, внизу настойчивый гудок автомобиля, какое-то отчаянное прощание...

— Что, интересно? Да, пьесу написать можно, но пьеса же де-енег стоит, а ваш Егоров... И потом, вы человек, по-видимому, все-таки маловлиятельный в Комитете по делам искусств.

Его творческая натура требовала все новых и новых проявлений. Иногда они бывали неожиданными. Елена Сергеевна показала мне как-то толстую клеенчатую тетрадь, в разных местах обрывочно заполненную его характерным крупным с резкими нажимами почерком. Это были наброски отдельных глав учебника по истории СССР, который он начал писать, прочтя в газете объявление о предстоящем конкурсе. Я был поражен свежестью и живостью языка, изяществом стиля, словом, литературным совершенством этих еще черновых исторических фрагментов. Вспомнилась известная фраза Пушкина из последнего письма — к А. И. Ишимовой: «Вот как надобно писать».

В апреле 1937 года Михаил Афанасьевич читал у себя дома главы из нового произведения: «Записки покойника» («Театральный роман»). Слушали это чтение Качалов, Литовцева, Шверубович, Сахновский, Вильямсы, Ермолинский, Шебалин, Мелик-Пашаевы, Марков и я. Теперь все знают этот роман. Некоторые видят в нем только сатиру и даже злую карикатуру на Художественный театр, ряд беспощадных шаржей на известных актеров, режиссеров и администрацию МХАТа. Такие читатели от души хохочут над главами о «предбаннике» дирекции, о приеме драматурга в особняке «самого Ивана Васильевича», о «галерее портретов», где Мольер висит рядом с усатым заведующим осветительными приборами театра, а тут же, неподалеку от него, — император Нерон, который ведь тоже «был

[1] Заместитель директора МХАТа по административно-хозяйственной части. Прототип «управляющего материальным фондом театра» из «Театрального романа» М. Булгакова.

[2] Младший сын Елены Сергеевны.

певец и артист». Но иные главы их почему-то не смешат, и они готовы уже рассердиться на автора: почему далеко не все так уж смешно?

А правда, почему?

Почему одна из ярчайших юмористических глав, где описывается контора Филиппа Филипповича, главного администратора «Независимого театра», оканчивается такими тоскливыми фразами: «Филя! Прощайте! Меня скоро не будет. Вспомните же меня и вы»? Почему и во многих других главах, постепенно усиливаясь к концу, так настойчиво звучит нота тоски, разочарования и мрачных предчувствий? А может быть, это не только сатирический «театральный роман», но произведение более глубокое, непривычно и странно сочетающее в себе сатиру с затаенным лиризмом, почти с исповедью? Для меня название «Театральный роман» звучит чем-то условным, нарочито нейтральным. «Записки покойника» куда выразительнее. Но уж если «роман», то для меня это скорее «роман с театром», роман в прямом, любовном смысле слова, роман, в котором трагическая подоснова то оборачивается злым юмором, то хлещет сатирой, то вдруг прорывается чуть не рыданием. Тут все проходит сквозь призму большого таланта: и безграничная, тайная, в чем-то, быть может, обманутая любовь, и обида, и злоба, и слезы.

Очевидно, старый Художественный театр был способен вызывать подобные чувства у близко соприкасавшегося с ним писателя. Когда-то и Б. Л. Пастернак не без горечи написал мне на одной из своих книг: «На память о моей мимолетной пятилетней связи с театром». Он имел в виду историю так и не состоявшейся в МХАТе постановки «Гамлета» в его переводе. А у Булгакова связь с театром была не пятилетней, а пожизненной, и не мимолетной, а всепоглощающей и, как оказалось, роковой.

Кстати, об этом чтении «Записок покойника» есть запись в дневнике Елены Сергеевны (22 апреля 1937 года), которую я не могу здесь не привести. Вслед за перечислением присутствовавших она пишет: «слушали у нас отрывки из «Записок покойника» и смеялись. Но у меня такое впечатление, что в некоторых местах эта вещь их ошеломляет».

Весной 1939 года Михаил Афанасьевич прочитал нам (А. М. Файко с женой, П. А. Маркову и мне), в четыре приема, целиком весь свой роман «Мастер и Маргарита», только что им законченный. (Потом он его еще дописы-

вал, работа над ним продолжалась до его последних дней.) Первые три главы я уже слушал раньше, 27 сентября 1938 года: мы тогда пришли к нему с Марковым для разговора о новой пьесе, который вышел очень для нас тяжелым (я потом расскажу о нем), так что это чтение было как бы некоторой компенсацией за нашу неудачу, за явное наше огорчение. Может быть, и ему самому оно было в тот момент почему-то нужно. Еще раз те же главы Михаил Афанасьевич читал при мне 26 июня 1939 года у Калужских, главным образом для В. И. Качалова, который тоже был тогда у них в гостях, — за рукописью посылали старшего сына Елены Сергеевны, Женю, к Булгаковым домой; помню, с каким восторгом он за ней помчался, несмотря на ливень, — он обожал Михаила Афанасьевича и как человека, и как писателя.

Но самое большое впечатление произвело на меня, конечно, чтение всего романа. Оно началось 26 апреля, а кончилось 14 мая. Растянулось оно, я думаю, потому, что Михаил Афанасьевич очень уставал от своей ежедневной работы в Большом театре, где он уже несколько лет был консультантом по репертуару, писал и редактировал различные либретто. Впрочем, никакой усталости в нем не чувствовалось, когда он, бывало, приглашал нас к себе послушать то, что им было только что написано.

Наоборот, в эти вечера он казался мне каким-то особенно подтянутым и собранным, и я не мог не замечать, что он волнуется. Это теперь так понятно. Ведь то небольшое общество, состоящее из нескольких литераторов, театральных художников, музыкантов, режиссеров и актеров, которое он собирал у себя, было для него в то время единственным кругом его читателей[1]. Однако воспринимать его произведения приходилось только на слух: он никогда не допускал, чтобы что-нибудь им написанное выносилось из его дома и ходило по рукам.

Но вернемся к его чтениям. Обычно они начинались довольно поздно, а расходились мы уже под утро, потому что всегда засиживались за ужином. Елена Сергеевна умела и любила принять, угостить, и Михаил Афанасьевич бывал за этим уютным круглым столом не только упоительным

---

[1] Кроме лиц, уже упомянутых выше, я не раз видел у Булгаковых В. О. Топоркова, Г. Г. Конского, Николая и Бориса Эрдманов, П. С. Попова с женой — Анной Ильиничной Толстой. С. А. Ермолинский приходил обычно с женой, Марикой Артемьевной. Частым гостем был здесь и главный администратор МХАТа Ф. Н. Михальский.

рассказчиком, но и заботливым, гостеприимным хозяином. Правда, у меня в голове почему-то иной раз шевелилось грешное подозрение: а не придется ли им завтра что-нибудь снести в комиссионный магазин после таких роскошеств? Ведь жили-то они только на его зарплату да на авторские за «Турбиных», которые шли только в МХАТе и не так уж часто. Все мы, бывало, любовались прекрасной старинной люстрой, висевшей у них в столовой. Но фразочку: «Ничего, я люстру продам!» — слыхивал я в этом доме не раз, не при гостях, разумеется.

Вообще что-то не совсем благополучное, как будто нависшее над этим домом мерещилось мне всегда, как бы ни бывало мне здесь захватывающе интересно и весело.

«Мастера и Маргариту» Михаил Афанасьевич читал у себя в кабинете, сидя не за письменным столом, а где-то сбоку, на тахте, кажется. Как он читал свою прозу? Так же, как и пьесы. Тоже необыкновенно просто, как будто без красок, ненавязчиво, никого из персонажей не играя, не «подавая» ни юмора, ни неожиданности переходов, какими бы невероятными они ни были. Но в чтении Булгакова все в этом романе — монументальное и лихорадочное, гротескное и лирическое — еще усугублялось напряженностью и остротой его ви́дений. Снова огромную роль в его чтении играли резкие смены ритма, особенно когда в наиреальнейший современный быт по ходу повествования неожиданно и стремительно врывалась фантасмагория.

Эти смены ритма как будто мгновенно приближали к нам несущиеся в невероятном фантастическом вихре образы и пейзажи, лица и хари, подобия и преображения. Но помнится (или это только мерещится мне теперь?), что все повторы, связывающие «современность» с «древностью», с так называемыми «евангельскими» главами, у него звучали почти музыкально, почти кантиленно.

В этом чтении не было ничего случайного, хотя все как будто тут же при нас и рождалось, а не заранее было написано чернилами на бумаге. Иногда напряжение становилось чрезмерным, его трудно было выдержать. Помню, что, когда он кончил читать, мы долго молчали, чувствуя себя словно разбитыми. И далеко не сразу дошел до меня философский и нравственный смысл этого поразительного произведения.

А между тем наше восприятие его явно интересовало. Ведь недаром же, прочитав первые три главы, он вдруг задал нам вопрос: «А кто такой Воланд, как по-вашему?»

Отвечать прямо никто не решался, это казалось рискованным.

Елена Сергеевна на другой день записала в своем дневнике: «Вчера у нас Файко — оба, Марков и Виленкин. Миша читал «Мастера и Маргариту» — с начала. Впечатление громадное. Тут же настойчиво попросили назначить день продолжения. Миша спросил после чтения: а кто такой Воланд? Виленкин сказал, что догадался, но ни за что не скажет. Я предложила ему написать, я тоже напишу, и мы обменяемся. Сделали. Он написал: Сатана. Я — дьявол. После этого Файко захотел так же сыграть и написал на своей записке: «Я не знаю». Но я попалась на удочку и написала ему: «Сатана».

А я еще помню, как Михаил Афанасьевич, не утерпев, подошел ко мне сзади, пока я выводил своего «Сатану», и, заглянув в записку, погладил по голове.

Но его интерес к впечатлениям слушателей вовсе не означал, что он ждет похвал и восторгов. Это я испытал на себе.

После предпоследнего, кажется, чтения, когда мы уже одевались в передней, он отвел меня в сторону, зажал куда-то в угол и очень настойчиво стал меня допрашивать, что именно мне не понравилось: «Я уже почувствовал, что было что-то, — ну скажите, не бойтесь, я не обижусь, мне это нужно!» В этом была такая искренность и такая требовательность, что мне пришлось к конце концов выжать из себя что-то, чего мне ему говорить не хотелось. Мне действительно никогда не нравились некоторые главы, связанные с Маргаритой, ни тогда, ни потом: «Полет», «Великий бал у сатаны». Они мне и теперь чужды, не влезают в мое восприятие романа. Но весь роман в целом тогда заслонил для меня даже «Белую гвардию», особенно в этом его незабываемом, необыкновенном чтении.

27 апреля у меня в дневнике: «Фантазия беспредельная, иногда даже страшно, что человеку *такое* приходит в голову. Композиция сложнейшая, масса разных линий, которые то прерываются, то опять возникают. Половина действия происходит теперь, другая — в древности (Иешуа Га-Ноцри и Понтий Пилат), эта — особенно сильная, могучая. Захватывает так, что в третьем часу не хотелось расходиться. Лег в четыре и во сне не мог отделаться, — опять Булгаков читал все сначала, как всегда отрывисто, четко, сухо, синкопами и напорами ритма».

Последнее чтение длилось до утра. За столом, на кото-

ром был наспех накрыт не то ужин, не то завтрак, я сидел рядом с Михаилом Афанасьевичем, и вдруг он ко мне наклоняется и шепотом спрашивает: «Ну, как, по-вашему, *это*-то уж напечатают?» И на мое довольно растерянное: «По-моему, нет» — совершенно неожиданная бурная реакция, уже громко: «Но почему же?!»[1] Он ведь никогда ничего не писал, как говорится, в стол, келейно, для себя. Он был уверен, что если и не завтра, то рано или поздно все равно то, что он написал, станет достоянием литературы, дойдет до широкого круга читателей. Моменты отчаяния, конечно, бывали у него, но, как я уже говорил, не они определяли его писательское самочувствие. Он не сдавался.

Весной 1939 года мы с Марковым и Сахновским вновь стали настойчиво уговаривать Булгакова написать для МХАТа пьесу. «Это очень важно», — говорил нам Немирович-Данченко.

Первые разговоры об этом начались еще в сентябре предыдущего года. Однажды мы просидели у Михаила Афанасьевича с 10 часов вечера до 5 утра, — это был труднейший, болезненный и для него, и для нас разговор. Никогда я еще не видел его таким злым, таким мстительным. Чего только не было сказано в пароксизме раздражения о театре, о Станиславском, о Немировиче-Данченко (его Булгаков вообще не любил, не принимал ни как человека, ни как художника и не скрывал этого; по существу, он его мало знал, ни в одной работе с ним не сталкивался непосредственно. Если бы он знал, как проникновенно воспринимал и как горячо отстаивал Владимир Иванович все самое глубокое и важное, все истинно булгаковское при выпуске спектакля «Последние дни» в 1943 году, незадолго до своей кончины!..). Но прошло несколько месяцев, и атмосфера разрядилась. Что ему самому явно хочется писать, мы почувствовали, когда он еще был настроен непримиримо.

Театр предлагал Булгакову осуществить его давний замысел и написать пьесу о молодом Сталине, о начале его революционной деятельности. Тем, что подобная тема предлагалась именно Булгакову, заранее предопределялась ее тональность: никакой лакировки, никакой спеку-

---

[1] В дневнике Елены Сергеевны после второго чтения, 2 мая: «Миша за ужином говорил: «Вот скоро сдам, пойдет в печать». Все стыдливо хихикали. Очевидно, приняли это за какую-то горькую шутку?..»

ляции, никаких фимиамов; драматический пафос может родиться из правды подлинного материала, подлежащего изучению, — конечно, если только за него возьмется драматург такого масштаба, как Булгаков.

Когда в первый раз мы заговорили с ним о теме пьесы, он ответил:

— Нет, это рискованно для меня. Это плохо кончится.

И тем не менее начал работать. У него давно уже были заготовки пьесы о молодом Сталине, и в театре об этом знали от него самого. В дневнике Елены Сергеевны есть запись от 7 февраля 1936 года: «...Миша окончательно решил писать пьесу о Сталине».

Почему Булгаков решил написать пьесу на эту тему? По этому поводу существует уже довольно прочно сложившаяся легенда: «сломался», изменил себе под давлением обстоятельств, был вынужден писать не о том, о чем хотел, с единственной целью — чтобы его начали наконец печатать и ставить на сцене его пьесы. Независимо от того, кто эту легенду пустил в ход или хотя бы принимает ее в качестве домысла, я свидетельствую, что ничего подобного у Булгакова и в мыслях не было. Мое право на свидетельство — в том, что работа над этой пьесой в 1939 году протекала на моих глазах и что Михаил Афанасьевич говорил со мной о ней с полной откровенностью.

В дневнике Елены Сергеевны за 1939 год есть запись от 19 августа, сделанная ею уже во время последней болезни Михаила Афанасьевича: «Утром звонки... Потом — Виленкин, после звонка пришел. Миша говорил с ним, что у него есть точные документы, что задумал он эту пьесу в начале 36-го года, когда вот-вот должны были появиться на сцене и «Мольер», и «Иван Васильевич».

Прямого разговора о том, что побуждает его писать пьесу о молодом Сталине, у нас с ним не было ни разу. Могу поделиться только тем, как я воспринимал это тогда и продолжаю воспринимать теперь. Его увлекал образ молодого революционера, прирожденного вожака, «героя» (это *его* слово) в реальной обстановке начала революционного движения и большевистского подполья в Закавказье. В этом он видел благодарный материал для интересной и значительной пьесы. Центральную фигуру он хотел сделать исторически достоверной (для этого ему необходимо было изучение не только общеизвестных, но и архивных материалов, на возможность которого он с самого начала рассчитывал, но которое так и не удалось осуществить),

и в то же время она виделась ему «романтической» (тоже его слово).

4 июня он читал мне пять картин, еще не отделанных окончательно, из одиннадцати задуманных. И рассказывал о том, что будет дальше. Об этом есть записи в дневнике Елены Сергеевны и в моем дневнике, обе от 5 июня. У нее так:

«Миша рассказал и частично прочитал написанные картины. Никогда не забуду, как Виленкин, закоченев, слушал, стараясь разобраться в этом». У меня: «Вчера был у Булгакова. Пьеса почти написана. Впечатления: «ах!» не было ни разу, может быть, потому, что М. А. читал не узловые сцены, а может быть, просто поздно было, трудно было слушать. Но все — хорошо написано, тонко, без нажимов. Есть роли, не говоря уже о центральной, интереснейшей (Хмелев?). Просидел у них до трех часов ночи».

Пьеса поначалу называлась «Пастырь» (одна из партийных кличек молодого Сталина), потом автор переименовал ее в «Батум». В центре пьесы уже вырисовывался образ молодого, завоевавшего авторитет среди рабочих революционера, недавнего ученика духовной семинарии. С правом на обыкновенные человеческие чувства, на живой, достоверный быт и на юмор. Главное событие сюжета — разгром батумского восстания. В эпилоге — снова, как и в первой картине, — тайная большевистская явка в Батуме, начало подготовки к новому этапу борьбы. Как и всегда у Булгакова, драматизм событий и переживаний главных героев оказывался тем напряженней, чем естественнее вкрапливался в них юмор. Образы же царских сатрапов и самого царя были вылеплены ярко сатирически.

Актеры жадно расспрашивали меня о ходе работы. Н. П. Хмелев должен был играть роль Сталина. В конце июня я подробно рассказывал о пьесе В. И. Качалову, вернувшемуся в Москву после киевских гастролей МХАТа. Он был заинтересован предназначавшейся ему характерной ролью кутаисского губернатора. В. О. Топоркова заранее привлекала сцена у Николая II, принимающего всеподданнейший доклад о грозных кавказских событиях в Ливадийском дворце, стоя в красной шелковой рубахе подле клетки с дрессированной канарейкой, которую он самозабвенно обучает петь гимн: «Боже, царя храни».

Когда я недавно перечитывал эту пьесу, скажу откро-

венно, она показалась мне в художественном отношении довольно слабой, во всяком случае, несравнимой с другими, любимыми моими пьесами Булгакова. Теперь я почувствовал, как она, должно быть, трудно ему давалась. И в каком-то совсем другом свете вспомнилось мне, как он в июне 1939 года не раз звонил мне и вызывал к себе, чтобы прочитать новые или заново им отделанные картины. Ведь почему-то это никогда не бывало ему нужно прежде, когда он писал «Пушкина» или «Дон Кихота», а теперь вот понадобилось... И в «материалах» он никогда, кажется, так не нуждался, как теперь. Как будто не был вполне уверен в том, что пьеса у него выходит такой, какой он ее задумывал. Тем не менее в конце июня она была уже почти готова.

В начале июля происходили первые чтения в театре (почему-то каждый раз в это время за окнами темнело и начиналась гроза).

В Новом Петергофе, куда я вскоре уехал отдыхать, я получил письмо О. С. Бокшанской от 9 июля, в котором она мне сообщила: «Вот интересная для Вас новость — сегодня позвонили из Комитета к Михаилу Афанасьевичу с просьбой через два дня прочесть пьесу, хотя бы без доделок. Михаил Афанасьевич решил читать все, и даже будет почти доделано, потому что для него все очень ясно в уме, а работать он сейчас станет день и ночь, говорит — спать не буду, а закончу, выложу на бумагу то, что найдено умом и сердцем. 2-го июля читал он пять известных Вам картин (1, 4, 5 — арест и тюрьма). Калишьян[1], и Хмелев, и я была. Пьеса в этих отрывках очень понравилась».

А 14 июля мне писал уже сам Михаил Афанасьевич:

«Дорогой Виталий Яковлевич! Спасибо Вам за милое письмо. Оно пришло 11-го, когда я проверял тетради, перед тем как ехать в Комитет искусств для чтения пьесы. Слушали Елена Сергеевна Калишьян, Москвин, Сахновский, Храпченко, Солодовников, Месхетели и еще несколько человек.

Результаты этого чтения в Комитете могу признать, по-видимому, не рискуя ошибиться, благоприятными (вполне). После чтения Григорий Михайлович просил

---

[1] Калишьян Григорий Михайлович с 1938 по 1942 год был сначала помощником, а потом и. о. директора МХАТа.

меня ускорить работу по правке и переписке настолько, чтобы сдать пьесу МХАТу непременно к 1-му августа. А сегодня (у нас было свидание) он просил перенести срок сдачи на 25 июля.

У меня остается 10 дней очень усиленной работы. Надеюсь, что, при полном напряжении сил, 25-го вручу ему пьесу.

В Комитете я читал всю пьесу за исключением предпоследней картины (у Николая во дворце), которая не была отделана. Сейчас ее отделываю. Остались 2—3 поправки, заглавие и машинка.

Таковы дела.

Сергею вчера сделали операцию (огромный фурункул на животе). Дня через два он должен отбыть с воспитательницей в Анапу.

В квартире станет тише, и я буду превращать исписанные и вдоль и поперек тетрадки в стройный машинописный экземпляр.

Я устал. Изредка езжу в Серебряный бор, купаюсь и сейчас же возвращаюсь. А как будет с настоящим отдыхом — ничего не знаем еще.

Елена Сергеевна шлет Вам сердечный привет! Сколько времени Вы пробудете в блаженных петергофских краях? Напишите нам еще. Ваше письмо уютное.

Крепко жму руку!

Ваш М. Булгаков.

P. S. Евгения нет в Москве — он на даче у приятеля.

Устав, отодвигаю тетрадь, думаю — какова будет участь пьесы. Погадайте. На нее положено много труда».

Из Петергофа я переехал в Суханово, под Москву,— у меня оставалось еще больше двух недель отпуска. Но не успел я прожить там и трех дней, как получил из театра телеграмму от В. Г. Сахновского, срочно вызывавшего меня в Москву.

Оказалось, что мне предстоит выехать четырнадцатого августа вместе с Михаилом Афанасьевичем, Еленой Сергеевной и режиссером-ассистентом П. В. Лесли в Батуми и Кутаиси для сбора и изучения местных архивных материалов и вообще для всяческой помощи Михаилу Афанасьевичу на случай, если она ему понадобится. На Кавказе к нам должны были присоединиться уже находившиеся там В. В. Дмитриев — он был художником

спектакля — и заведующий Постановочной частью МХАТа И. Я. Гремиславский.

Все мы вместе именовались «бригадой», а Михаил Афанасьевич был в этой командировке нашим «бригадиром». Своим новым наименованием он, помнится, был явно доволен и относился к нему серьезно, без улыбки.

Наконец наступило 14-е, и мы отправились с полным комфортом, в международном вагоне. В одном купе — мы с Лесли, в другом, рядом, — Булгаковы. Была страшная жара. Все переоделись в пижамы. В «бригадирском» купе Елена Сергеевна тут же устроила отъездный «банкет», с пирожками, ананасами в коньяке и т. п. Было весело. Пренебрегая суевериями, выпили за успех. Поезд остановился в Серпухове и стоял уже несколько минут. В наш вагон вошла какая-то женщина и крикнула в коридоре: «Булгахтеру телеграмма!» Михаил Афанасьевич сидел в углу у окна, и я вдруг увидел, что лицо его сделалось серым. Он тихо сказал: «Это не булгахтеру, а Булгакову». Он прочитал телеграмму вслух: «Надобность поездке отпала возвращайтесь Москву». После первой минуты растерянности Елена Сергеевна сказала твердо: «Мы едем дальше. Поедем просто отдыхать». Мы с Лесли едва успели выкинуть в окно прямо на пути свои вещи, как поезд тронулся. Не забыть мне их лица в окне!..

Вечером позвонила Елена Сергеевна. Они вернулись из Тулы, на случайной машине. Михаил Афанасьевич заболел. Они звали меня к себе.

Мы с В. Г. Сахновским просили Михаила Афанасьевича принять нас для разговора о «Батуме», так сказать, «ex officio» от имени театра. Сахновский (он был тогда заведующим Художественной частью МХАТа) сказал ему, что театр продолжает по-прежнему относиться к его пьесе и что он, во всяком случае, выполнит все свои денежные обязательства по отношению к нему, а также позаботится о перемене квартиры, слишком тесной и неудобной для его работы (об этом давно уже шла речь).

Елена Сергеевна записывает со слов В. Г. Сахновского: «Второе — что наверху посмотрели на представление этой пьесы Булгаковым как на желание перебросить мост и наладить *отношение к себе*. Это такое же бездоказательное обвинение, как бездоказательно оправдание. Как можно доказать, что никакого моста М. А. не думал перебрасывать, а просто хотел, как драматург, написать пьесу — интересную для него по материалу, с героем, —

и чтобы пьеса эта не лежала в письменном столе, а шла на сцене?!

Виленкин остался у нас обедать».

Позднее, уже в октябре, в разговоре с Немировичем-Данченко, который происходил в аванложе МХАТа, Сталин сказал, что пьесу «Батум» он считает очень хорошей, но что ее нельзя ставить (об этом есть запись в дневнике Елены Сергеевны — со слов ее сестры О. С. Бокшанской, да и мы все об этом знали). Но еще раньше, в первые же дни по возвращении нашем в Москву, до Михаила Афанасьевича дошли слухи о той реакции, которую вызвала его пьеса: «Нельзя такое лицо, как И. В. Сталин, делать романтическим героем, нельзя ставить его в выдуманные положения и вкладывать в его уста выдуманные слова» (запись в дневнике Елены Сергеевны от 17 августа).

Михаил Афанасьевич был в это время в тяжелейшем душевном состоянии; таким угнетенным я его еще никогда не видел, даже после «Мольера». Его мучили мысли о будущем. Он отлично знал, что от него давно ждут совсем другой пьесы — «агитационной», как в то время говорили, а такую пьесу он и не мог и не хотел написать.

В дневнике Елены Сергеевны есть запись от 14 мая 1937 года, в связи с визитом одного из знакомых, человека отнюдь не их круга: «М. А. говорит, что он очень умен, сметлив, а разговор его, по мнению М. А., — более толковая, чем раньше, попытка добиться того, чтобы он написал «если не агитационную, то хоть оборонную пьесу». А на другой день она записывает: «Днем был Дмитриев. Говорит: пишите агитационную пьесу. Миша говорит: «Скажите, кто вас прислал?» Дмитриев захохотал. Я ему очень рада». (В. В. Дмитриев был их близким и верным другом.)

Последняя, роковая его болезнь началась в августе, или, вернее, тогда она впервые обнаружилась, но врачи ее еще не распознали (потом оказалось, что это злокачественная гипертония). По временам она его еще отпускала. Помню, как я провожал его с Еленой Сергеевной в середине сентября в Ленинград, как он нервничал на перроне, поминутно ощупывая свои карманы: здесь ли билеты, не забыл ли бумажник, хотя только что это проверял. В конце сентября она привезла его домой совсем уже больным. У него начались непрерывные сильнейшие головные боли. Стало заметно ухудшаться зрение. Помню его в темных очках и в черной шапочке, похожей на ака-

демическую. И почти всегда в халате, даже когда и не лежал.

Но и после этого наступали короткие периоды улучшения его самочувствия. Все это время он то и дело возвращался к работе — правил роман, «Мастера и Маргариту». Иногда Елена Сергеевна записывала его правку.

Даже еще в январе 1940 года был у нас какой-то разговор, — какой, уже не помню, — о новой пьесе. В это же время мне удалось уговорить его подписать с Художественным театром договор на постановку его пьесы «Пушкин».

С конца января началось резкое ухудшение, которое потом уже грозно нарастало чуть ли не с каждым днем.

Странно, что я так мало конкретного запомнил из периода последней его болезни, хотя бывал у них очень часто, а по телефону с Еленой Сергеевной говорил почти каждый день. Может быть, потому, что было уж очень страшно, и все впечатления сливались в одно, и чувство было одно: острой жалости к нему.

Он умирал так, как и жил всегда: мужественно, без жалоб, без страха, насколько мне дано судить, и с полным сознанием неизбежности. Когда мы оставались вдвоем в его затемненной комнате, он больше говорил обо мне, чем о себе, и у него проскальзывали необыкновенно ласковые ноты в голосе. Однажды он вдруг заговорил, волнуясь, о неизбежности войны, о том, что война близко, что всем надо быть к этому готовыми.

Помню и юмор, не вымученный, легкий, как всегда, и помню, как он один раз спросил: «Почему же вы не смеетесь?»

Меня все время о нем, о его состоянии расспрашивал Пастернак, и мне показалось, что им непременно надо увидеться. Борис Леонидович горячо на это откликнулся и тут же к нему пошел. У меня в дневнике запись от 22 февраля: «У Булгаковых все то же. В выходной был там, но к нему в комнату не заходил. С улицы входить в этот дом жутко. Елена Сергеевна сегодня слегла — сердце. Мне сказала в слезах, что боится сойти с ума.

Пастернак был у них, сидел у Михаила Афанасьевича довольно долго, наедине. Как только он ушел, Елена Сергеевна позвонила мне в театр, сказала, что впечатление у них обоих чудесное, очень тепло — о Пастернаке. А на другой день Пастернак мне звонил. Я даже не ожи-

дал такого». На этом моя запись обрывается. Очевидно, не ожидал такой потрясенности личностью Булгакова. О чем они говорили — остается лишь догадываться тем, кто знал или хотя бы достаточно ясно себе представляет их обоих.

В театре все каждый день расспрашивали о его состоянии, сочувствовали, ужасались. Написали большое коллективное письмо правительству с просьбой отправить его на лечение за границу, в Чехословакию, кажется. Но было уже поздно.

С. Раевский

«Спутники Сатурна»

В «Театральном романе» Булгакова есть хорошо знакомая мне сцена, как ходили в театр по контрамаркам. На самом деле выдавал контрамарки жаждущим попасть на спектакль администратор театра Федор Николаевич Михальский — близкий друг моей дальней родственницы Надежды Богдановны Раевской; через нее я с ним и познакомился. Он был деловым, энергичным и одновременно обаятельным человеком. Его описал Булгаков в «Театральном романе», где он фигурирует под именем Филиппа Филипповича Тулумбасова, иначе просто Фили.

Описанные сцены в конторе театра точно копируют всю тамошнюю обстановку, разве что телефонов было не четыре, а три.

Мои частые посещения МХАТа в конце двадцатых — начале тридцатых годов все больше и больше сближали меня с театром, и я искал случая лично познакомиться с его актерами, а более всего с самим автором «Дней Турбиных».

Случай такой представился.

Наступил 1932 год. На сцене МХАТа возобновился спектакль «Дни Турбиных». Я продолжал часто посещать Художественный театр, одновременно я увлекался верховой ездой. Занятия в школе верховой езды Осоавиахима проходили в большом здании манежа военной академии в Земледельческом переулке. Вместе со мной в группе занималась Любовь Евгеньевна Белозерская. О том, что она

Раевский Сергей Петрович (1907) — гидрогеолог, до 1934 г. работал техником в физической лаборатории Московского университета. С 1935 г. — в инженерно-геологических экспедициях.

была в то время женой М. А. Булгакова, я и не подозревал.

Однажды я участвовал в конноспортивном соревновании в паре с Любовью Евгеньевной, с которой приходилось мне в то время часто общаться на тренировках. Беседуя на театральные темы, Любовь Евгеньевна мне сказала, что автор «Дней Турбиных» ее муж. Приза мы тогда не получили, но награды мне не требовалось. Для меня было важно, что я выступал в паре с женой Булгакова и что теперь я попытаюсь повидаться с самим писателем. Но под каким предлогом?..

В описываемое время я работал в лаборатории одного из московских вузов, а мой друг Женя Островский, физик по специальности, был научным сотрудником в другом НИИ. Одной из научных тем, представлявших в то время значительный интерес, была разработка способа получения некоего ценного сплава. В жизни обеих лабораторий, наряду с серьезными делами, были и комедийные моменты. И мы с Женей решили написать пьесу, посвященную замечательному сплаву, который мы назвали «сатурн», а саму пьесу — «Сатурн и его спутники». Но тут мы узнали, что на такую же тему написал пьесу известный драматург Киршон, называется она «Чудесный сплав» и будет поставлена в нескольких московских театрах, в том числе и в МХАТе. Постановка «Чудесного сплава» в МХАТе и в Театре им. Ермоловой вызвала у нас негодование. Мы нашли ее весьма неправдоподобной, хотя у зрителей она имела большой успех. С упорством взялись мы за писание своей пьесы и вскоре осилили две картины первого действия. Дальше наше творчество застопорилось, а впереди мыслились еще четыре картины.

После долгих размышлений мы пришли к выводу: необходимо посоветоваться с настоящим драматургом, и решили, что лучше всего — с Булгаковым.

А как это осуществить?

Когда я познакомился и даже подружился с Любовью Евгеньевной, то решил, что попрошу ее познакомить нас с Михаилом Афанасьевичем. Я рассказал ей о задуманной пьесе. Она охотно согласилась и обещала позвонить мне по телефону. Через два или три дня раздался звонок.

Помнится, это было в ноябре 1933 года. Любовь Евгеньевна мне сообщила, что такого-то числа по такому-то адресу мы должны прийти к семи часам вечера. Нас примет Михаил Афанасьевич.

Мы отправились и в назначенное время позвонили в старинную квартиру на Большой Пироговской улице. На наш звонок дверь, к моему удивлению, открыла не Любовь Евгеньевна, а молодая элегантная дама с удивительно добрым, привлекательным лицом. «Елена Тальберг», — мелькнуло у меня в голове.

Дама, по-видимому, почувствовала наше смущение и первая вступила в разговор:

— Пожалуйста, проходите. Вы — Раевский?

— Да.

— Любовь Евгеньевна говорила нам, что вы желаете встретиться с Михаилом Афанасьевичем. Пожалуйста, раздевайтесь и проходите сюда, он сейчас выйдет.

Из маленькой передней мы прошли в довольно большую комнату, посреди стоял овальной формы стол, а с противоположной от прихожей стороны две или три ступеньки вели в соседнюю комнату, как выяснилось — в кабинет писателя. Стены комнаты, куда мы вошли, были увешаны многочисленными фотографиями, карикатурами и окантованными вырезками из журналов и газет. Взглянув мельком, я узнал лица некоторых актеров МХАТа.

Дама продолжала любезно и доброжелательно разговаривать с нами. Я догадался, что в личной жизни Булгакова произошли перемены. С Любовью Евгеньевной у него, по-видимому, сохранились хорошие отношения, но женой его она уже не была.

— Вы, кажется, написали пьесу? — спросила нас дама.

— Да, собственно, не написали, а собираемся написать.

— Это очень интересно. Вы работаете или учитесь?

Мы отрекомендовались, вкратце рассказали о себе и через несколько минут почувствовали, словно находимся в давно знакомом доме, хотя имени его хозяйки мы еще не знали. Прошло, может быть, десять—пятнадцать минут, разговор наш приобретал все более оживленный характер. Я сидел спиной к той двери, что вела в кабинет, когда она резко открылась, и, обернувшись, я увидел на пороге человека, стоявшего, как мне показалось, в театральной позе с поднятыми над головой руками. Я понял, что это был Михаил Афанасьевич Булгаков. Он простоял несколько мгновений, озирая нас, сидящих у стола, потом, подав мне первому руку, быстро сказал:

— Булгаков!

Мы с Женей представились. Беседа с хозяйкой дома прервалась, но только на мгновение.

— Лена! Хорошо бы пива! Как вы на это смотрите? — спросил Михаил Афанасьевич, усаживаясь к столу между нами.

Тут же появились бокалы и пиво. Елена Сергеевна незаметно удалилась в соседнюю комнату, и мы остались втроем.

— Так вы написали пьесу? — начал Михаил Афанасьевич.

— Нет, не написали, а только начали. Есть план, действующие лица и наброски двух картин.

— О чем же вы хотели поговорить со мной?

— Нас главным образом волнует тема. Нам она кажется интересной, но как воспримет ее зритель?

— Только тема? Но ведь тема это не все. Она может быть любой! Вот перед вами бокал с пивом тоже может служить темой. Вы верите в то, что написали, и в то, что собираетесь написать?

Меня, а также, как я понял, и Женю, признаться, озадачило все, что тогда высказал писатель. Мы ставили тему превыше всего, взялись писать пьесу только потому, что считали важным показать зрителю мир, ему неведомый, а для нас живой. Не будь этой борьбы за сплав, и в голову не пришло бы нам заняться драматургией. Мы поэтому замялись с ответом.

Булгаков продолжал:

— Вот мне как-то раз один старик принес на прочтение свою повесть, я ее прочел, а потом спросил его: «Вы верите в то, что написали?» И знаете, что он мне ответил? «Нет, не верю!» Тогда я ему сказал: чего же вы хотите тогда от меня?

Мы рассмеялись и тут же подтвердили, что, безусловно, верим в свою пьесу и никак не представляем себя на месте этого старика.

— Ну вот и отлично! Так рассказывайте, какая же тема, как называется пьеса, действующие лица...

Я пояснил, что стержнем в пьесе является борьба за сплав и как нам представляется в общих чертах все развитие действия.

— Ну что же, пожалуй, это может быть интересным! — очень сдержанно проговорил Михаил Афанасьевич.

Я вытащил рукопись первых двух картин пьесы и начал:

— Пьеса называется «Сатурн и его спутники».
— Сатурн — это сплав?
— Да!
— Не годится! Слишком длинно! Почему не просто «Сатурн»?
— Может быть, «Спутники Сатурна»? — спросил я.
— Да-а, может быть, и «Спутники...». Леночка?
— Что? — ответил голос Елены Сергеевны.
— Какое название лучше — «Сатурн» или «Спутники Сатурна»?
— «Спутники Сатурна», — последовал ответ.
— Ну и отлично! Пусть будут «Спутники Сатурна». Согласны?
— Конечно! — все более воодушевляясь, ответили мы.
Я продолжал:
— Действующие лица: Дубинин Виктор Аркадьевич — научный руководитель лаборатории им. Исаака Ньютона.
— Простите! Это настоящее название вашей лаборатории?
— Нет, вымышленное.
— Продолжайте.
— Щукин Анатолий Петрович — научный руководитель лаборатории новых физических проблем.

Далее шел список примерно двадцати действующих лиц обоего пола и различного ранга, среди которых был Задников Петр Савельевич — помощник заведующего лабораторией по хозяйственной части. Когда Михаил Афанасьевич услышал эту фамилию, он усмехнулся и с оживлением сказал:

— Слушайте, замечательная фамилия — Задников!

После чтения списка действующих лиц наступила пауза. Михаил Афанасьевич встал, прошелся по комнате и сказал:

— Прежде всего, в пьесе слишком много действующих лиц. Половину их необходимо зарезать[1].

Мы, разумеется, воспротивились, доказывая, что не сможем развить пьесу с меньшим количеством действующих лиц.

Михаил Афанасьевич доказывал обратное: с меньшим числом лиц нам будет легче работать.

— Ну, хорошо! Прочитайте начало пьесы, посмотрим.

Действие начиналось с того, что двое безымянных сот-

[1] Булгаковское слово «зарезать» я точно запомнил.

рудников лаборатории (в списке действующих лиц они значились как 1-й шахматист и 2-й шахматист) перед началом занятий сидят на балконе за шахматной доской. В это время председатель цехкома Мандрилов, проходя по двору, взглянул на висящее рогожное знамя и проговорил: «Боюсь, как бы это украшение не провисело у нас и в следующем квартале!»

Михаил Афанасьевич спросил:

— Что? Рогожное знамя? Это ваша выдумка?

— Нет, — ответил я. — Действительно рогожное знамя присваивается отстающим подразделениям.

Михаил Афанасьевич улыбнулся:

— Хорошо, продолжайте.

Следовала комическая сцена у табельной доски, где энергичная, средних лет табельщица уверяла, что номер сотрудника Ястребова был снят кем-то, а он опоздал, потянулся к доске в тот момент, когда она ее закрывала. Ястребов же доказывал, что успел снять номер. Табельщица продолжала настаивать: «Неправду говорите, я помню, на целую ладонь не дотянулись, когда я доску закрывала». На самом деле табельщица была права, номер Ястребова снял другой сотрудник, видевший, что его товарищ явно опаздывает.

Мы почувствовали, что эта сцена понравилась Михаилу Афанасьевичу. Однако он попросил остановиться и сказал, что сейчас выскажет кое-какие соображения, а написанные две картины до конца прочтет внимательно сам.

— Скажите, пожалуйста, — начал Михаил Афанасьевич, — для чего два шахматиста в первой картине?

Мы сказали, что считаем интересной описанную мизансцену.

Он сразу возразил, что против мизансцены ничего не имеет, пусть она останется. Но безымянных шахматистов можно без всякого ущерба для пьесы заменить основными действующими лицами. Тут же было внесено решение исключить шахматистов из списка действующих лиц. И в итоге обсуждения, длившегося, как мне помнится, не менее двух часов, в пьесе вместо двадцати двух действующих лиц осталось всего двенадцать. Было уже около полуночи, когда мы, окрыленные самыми радужными надеждами, попрощались с хозяевами. Условились, что следующая встреча состоится через неделю, а за это время Михаил Афанасьевич прочтет оставленные у него две картины и даст нам свои советы.

Направляясь через три дня на Большую Пироговскую, мы строили предварительные планы: если Михаил Афанасьевич первые две картины одобрит, а мы потратили на них месяца три, то до весны при его помощи, вероятно, сможем одолеть всю пьесу.

Елена Сергеевна, открывшая нам дверь, теперь встретила нас как старых знакомых. Мы сразу прошли в гостиную, где уже сидел Михаил Афанасьевич, перелистывая рукопись двух картин «Спутников Сатурна».

— Здравствуйте, здравствуйте, садитесь! Ну, рассказывайте, как идет выплавка «сатурна»? Удалось что-нибудь получить, а? Вас, конечно, интересует, что я скажу про пьесу. Да-а. Что я могу сказать?.. — Михаил Афанасьевич при этом бросал взгляд попеременно то на одного, то на другого. — Скажу, что, судя по первым двум картинам, пожалуй, следует попробовать продолжать!

Мы вздрогнули и многозначительно посмотрели друг на друга. Михаил Афанасьевич быстро встал и большими шагами заходил по комнате. Он все повторял:

— Да, судя по этим двум картинам, пожалуй, надо попробовать продолжать!

Он снова уселся в кресло между нами и продолжал:

— Так вот, если вы решаетесь пьесу довести до конца, надо упорно приняться за работу. Когда вы собираетесь ее закончить?

Вопрос трудный. Чувствовалось, что наш предполагаемый срок не совпадал с мнением на этот счет Михаила Афанасьевича. Я все же ответил, что мы собираемся пьесу закончить в течение будущей весны, но готовы изменить срок, если он нам подскажет иной.

Михаил Афанасьевич удивленно посмотрел на нас и сказал:

— Что? Еще полгода вы собираетесь писать? Да ведь вы же говорили, что она у вас уже вчерне написана! Нет, это никуда не годится! Пьеса ваша должна быть готова через три недели. Да! Через три недели приносите ее, и я буду читать.

Михаил Афанасьевич передал мне папку с текстом первых двух картин и сказал, что сегодня очень занят и больше вопросов к нам не имеет.

Мы поблагодарили, обещали принести пьесу в назначенный срок и, распростившись с хозяевами, покинули квартиру Булгаковых. По дороге к дому я выразил сомнение в возможном счастливом для нас исходе.

Но мой друг был полон оптимизма:

— Я чувствую одно, — говорил он. — Булгаков отнесся к нам не так, как к тому старику, который не верил в то, что написал. Надо писать, и скорее, и ты увидишь, какая прекрасная выйдет пьеса.

Мы начали ежедневно трудиться, писать, переписывать, читать друг другу, исправлять, резать, клеить, словом, делать все то, что положено делать авторам.

К назначенному сроку, через три недели, пьеса была закончена, перепечатана, и я с трепетом понес ее на Большую Пироговскую. Михаила Афанасьевича дома не было; я передал рукопись Елене Сергеевне, она предложила мне через некоторое время позвонить по телефону и договориться с Михаилом Афанасьевичем о встрече.

Недели не прошло, как вечером у меня зазвонил телефон. Я снял трубку и услышал:

— Сергей Петрович? Здравствуйте! Говорит Михаил Афанасьевич Булгаков.

— Здравствуйте, Михаил Афанасьевич!

— Сергей Петрович! Вы могли бы зайти ко мне прямо сейчас?

— Да, конечно!

— Так приходите, я вас жду.

Через пятнадцать минут я уже звонил в квартиру Булгаковых. Меня встретила Елена Сергеевна, и тут же появился сам Михаил Афанасьевич.

— Садитесь, пожалуйста. Я прочитал вашу пьесу, но, к сожалению, могу сказать, что она у вас не вышла.

— Как? То есть придется что-то переделать?

— Нет, нет! В том-то и дело, что переделать ее невозможно. Она теперь стала походить на тяжелобольного, не поддающегося лечению. Не буду долго останавливаться. Четвертая картина — вечеринка — написана крайне неудачно!

Я понял, что это конец. Если картина, казавшаяся нам лучшей, забракована, то что говорить об остальных, они у нас вышли хуже.

Вид у меня был, вероятно, настолько подавленный, что Михаил Афанасьевич не мог этого не заметить. Не возвращаясь более к пьесе, он обратился к Елене Сергеевне и спросил ее, что она собирается подать на ужин.

Я понял, что звонок ко мне по телефону и ужин — все это было задумано Михаилом Афанасьевичем для того, чтобы хоть как-то меня утешить. Из автора неудачной

пьесы я превратился в доброго знакомого, которого знаменитый писатель пригласил к себе, чтобы просто провести с ним вечер.

Елена Сергеевна сказала, что на ужин собирается подать сосиски с капустой.

— Как? Опять сосиски? Впрочем, я не знаю, как Сергей Петрович.

— Что вы! Я обожаю сосиски.

— Ну, тогда пусть будут сосиски. С пивом, пожалуй, неплохо! Как?

Я, конечно, согласился и на пиво.

Появилась Елена Сергеевна, зазвенели тарелки, бокалы, и мы сели за стол. О «Сатурне» больше ни слова.

Ужин кончился. Было уже довольно поздно, но мне казалось,что я не мешаю хозяевам, не отнимаю у них времени.

— А вы читали моего «Мольера»? — спросил меня Михаил Афанасьевич.

— Нет, не читал, но Павел Сергеевич говорил, что «Мольер» — замечательная пьеса. Но когда же его поставят? Я просто не понимаю, почему до сих пор не поставили.

— Хм, вам непонятно! Мне тоже непонятно, почему меня так прижимают. Пока идут одни «Турбины». Да и то, сколько доставалось этим «Турбиным»!

— Михаил Афанасьевич, а скажите, когда вы написали «Турбиных», действующие лица казались вам такими, какими их изобразили актеры?

— Нет, я представлял их совсем иными. Потом постепенно привыкал, а теперь мне кажется, что именно такими я их представлял.

— Но как же Мышлаевский? Ведь его теперь поочередно играют Добронравов и Топорков, причем они создают совсем различные типы? — спросил я.

— Да, это так. Но мне кажется, что Топорков моего Мышлаевского лучше понял.

— Что вы говорите! Вот этого я никак не думал.

— А что, вам Мышлаевский представляется таким, каким его создал Добронравов?

— Пожалуй, Добронравов обаятельный, но я очень люблю Топоркова и полюбил его с первого дня, как увидел в спектакле «Вишневый сад»...

Я встал и попрощался с хозяевами. Они проводили меня в переднюю.

Таковы обрывки моих воспоминаний о том незабываемом вечере. Понятно, что многого не вспомнишь, с тех

пор прошло очень много лет. И прямую речь Булгакова я не в состоянии точно воспроизвести, но характер его реплик я, думаю, передал более или менее верно...

Через полтора года после этого вечера я надолго уехал из Москвы и никогда уже более не встречался с Булгаковым.

О его смерти я узнал из письма, присланного мне одним из друзей в Оренбургскую (тогда Чкаловскую) область, где я работал в геологоразведочной экспедиции. Я вспомнил тогда наше мимолетное знакомство, живое участие Михаила Афанасьевича в нашем неудавшемся замысле, ужин на Большой Пироговской. И горько мне стало оттого, что я не посмел хотя бы еще один раз побывать у Булгаковых...

Многое изменилось с тех пор. И молодое поколение недоумевало, слушая мои рассказы о недалеком прошлом. В 1965—1966 годах вышли из печати книги Булгакова, сперва драмы и комедии, затем избранная проза и, наконец, последний его роман «Мастер и Маргарита».

После выхода первого сборника сочинений Булгакова я решился написать Елене Сергеевне и напомнить ей о нашем давнем кратковременном знакомстве. Я не был вполне уверен, что получу ответ. Но он пришел, и я его привожу.

Москва 05.06.67.

Многоуважаемый Сергей Петрович!

Простите, что не сразу ответила на Ваше письмо. В Малеевке, где я отдыхала, я бралась за карандаш исключительно в тех случаях, когда надо было написать, что я хочу есть на следующий день. А когда я приехала домой, то Москва, по своему обычаю, встретила меня тысячью дел, по большей части интересных и приятных, но иногда и очень неприятных.

Я помню, что Вы были у нас, запомнила фамилию Вашу, а Вашего соавтора забыла. Я буду очень рада получить от Вас Ваши воспоминания о Михаиле Афанасьевиче — мне дорога каждая малейшая деталь, так что вспоминайте, напрягайте свою память и напишите мне очень подробно обо всем. Очень прошу Вас об этом. Все, что касается Михаила Афанасьевича, мне дорого, это моя жизнь. Не поленитесь, пишите долго, не задумываясь над формой.

Буду ждать Вашего ответа. А Ваше письмо я перечиты-

вала несколько раз, и где-то в тумане мне стал видеться этот ужин с сосисками и пивом.

Итак, пишите.

Елена Булгакова.

Получив письмо, я тотчас принялся за «Воспоминания», и после того, как они были получены Еленой Сергеевной, у нас возникла, хотя и нечастая, переписка. Она прервалась ее смертью. Ниже я привожу письма Елены Сергеевны в последовательности по датам.

Москва 07.01.68.

Многоуважаемый Сергей Петрович!

Мой ответ запоздал: я только недавно вернулась из Парижа, нашла большую почту, но только сегодня принялась за разбор ее. Приехав, я сразу заболела.

Я прочла с интересом Ваши воспоминания. Сейчас трудно сказать определенно, захотят ли их печатать, но Вы все-таки обязательно закончите их. Теперь я покажу их редактору книги о Михаиле Афанасьевиче. Правда, она уже пошла в набор... Право, боюсь что-либо обещать Вам.

Вы пишете: переулок в районе Зубовской. Мы жили тогда на Большой Пироговской, а оттуда в середине февраля *34-го года* переехали в Нащокинский переулок. Там и умер Михаил Афанасьевич.

Но Вы описываете квартиру на Бол. Пироговской.

Желаю удачи,

Елена Булгакова.

Москва 16.06.69.

Дорогой Сергей Петрович!

Отвечаю с таким большим опозданием, так как только недавно вернулась из Франции, где прожила два месяца (с начала апреля по конец июня). Спасибо за присланные воспоминания.

Я прочла, сделала по своей привычке корректуру (очень незначительную) и возвращаю Вам один экземпляр.

У меня в дневнике под 12 ноября 1933 г. стоит такая запись: «Два молодых драматурга — Раевский и Островский — с началом своей пьесы». В дальнейшем, к сожалению, ничего не нашла, уж очень наша жизнь была переполнена волнениями всякого рода.

Главное пачкание Вашего текста было в отношении текста Михаила Афанасьевича. Я расставила правильно,

где кончается Ваша речь и начинается — его. Кажется, понятно? А то выходило (из-за работы машинистки), что он говорит о себе не так, как он (исключительно скромный) говорил в действительности. Реплику о «замечательной пьесе» говорили Вы, а не он. А он мог ответить: «Да, пожалуй».

Теперь постараюсь ответить на Ваши вопросы.

Дом наш на Пироговской не только цел, но оказался настолько прочным, что выдерживает на себе еще дополнительные надстроенные четыре этажа. Носит, кажется, прежний № 35 б (кв. 6), но надо проверить.

Попробуйте предложить Ваши воспоминания в какой-нибудь журнал. Книга о Михаиле Афанасьевиче, о которой Вы спрашиваете, лежит в изд-ве «Искусство» совершенно подготовленная к печати, к набору, но главный ред. сказал: «Надо подождать». Чего?

Коллекция вырезок находится в Ленинской библиотеке, вместе с рукописями М. А.

Фотографию того периода, или, верней, несколько более позднего (36 г.) — в те годы мы не снимались, — пришлю Вам, когда вызову фотографа для того, чтобы он переснял из альбома фотографии Михаила Афанасьевича.

А засим — желаю Вам здоровья, счастья.

С уважением, Елена Булгакова.

Москва 09.01.70.

Дорогой Сергей Петрович!

Спасибо за память, поздравления, пожелания.

Плачу Вам тем же, только простите за опоздание — была больна. Конечно, очень хорошо, что Вы отдали в местную газету[1]. Не все ли равно, где напечатаются? Было бы только напечатано. Я бы отдала в любое издательство, если бы взялись напечатать отдельной книгой полного, без купюр, «Мастера». Тем более, что на эти купюры имеется виза Главлита. Карточку пришлю непременно, подождите. Скоро окончательно выздоровлю и найду фотографию 36-го года.

Сердечно жму руку,

Елена Булгакова.

Но Елене Сергеевне не суждено было окончательно выздороветь.

---

[1] С большими сокращениями эти воспоминания впервые были напечатаны в начале 1970 года в газете «Усть-Илимская правда».

Ю. Полтавцев

На Большой Пироговской

...В начале января 1928 года два молодых студента приехали из Харькова в Москву. У них был длинный список музеев и других мест в Москве, где они должны были побывать, и людей, которых собирались посетить.

Первым в списке стоял Михаил Афанасьевич Булгаков.

Одним из этих молодых людей был я, другим мой друг — Шамиль Ахушков.

Как у нас повелось еще с дошкольных лет, в тех случаях, когда речь шла о чем-нибудь серьезном, мы бросили жребий — кому договариваться с Булгаковым по телефону. Телефоны тогда были деревянные и висели на стене. Соединяла телефонистка. Тихий голос ответил: «Слушаю вас».

Очень волнуясь, я успел только торопливо сказать:

— Здравствуйте. Мы студенты. Приехали из Харькова. Нам необходимо вас видеть. Мы прочитали ваш замечательный рассказ «Роковые яйца» и инсценировали его для кино...

— Да как вы посмели? Кто вам разрешил? — перебил меня возмущенный голос, вдруг оказавшийся высоким и резким. — Вы, наверно, мальчишки?

Это была святая правда. Мы действительно были мальчишками.

— Вы что, ничего не знаете об авторском праве? Или его теперь, может быть, не соблюдают?

И это тоже было правдой. Мы понятия не имели о самом существовании авторского права, а не только о том, соблюдают его или нет.

— Никто не смеет инсценировать произведения без согласия автора! — сердито продолжал отчитывать меня

Булгаков. Не помню уже, что он говорил еще, но помню, что еще долго, казалось, бесконечно долго раздавался в телефонной трубке гневный голос, произносивший очень обидные слова...

Никто никогда мне таких слов еще не говорил.

— «Роковые яйца» нельзя инсценировать, — категорически заявил Булгаков. — Нужно понимать, что можно инсценировать, а что нельзя. Откуда вам это знать?

Действительно, мы этого не знали...

И вдруг неожиданно он сказал:

— Я очень занят. Могу уделить вам не больше двадцати минут. Приходите завтра, в пять часов. Большая Пироговская, 35. — И насмешливо добавил: — Наверно, вы не умеете быть точными?

Мы умели быть точными. На следующий день, задолго до пяти часов, мы уже были на Большой Пироговской, сверяли свои часы с часами прохожих. Даже спрашивали точное время у милиционера. Без пяти минут пять позвонили в дверь. После мучительно долгого ожидания дверь открыла невысокая миловидная женщина. Она предложила нам раздеться и проводила в комнату. Здесь за обеденным столом сидел Михаил Афанасьевич.

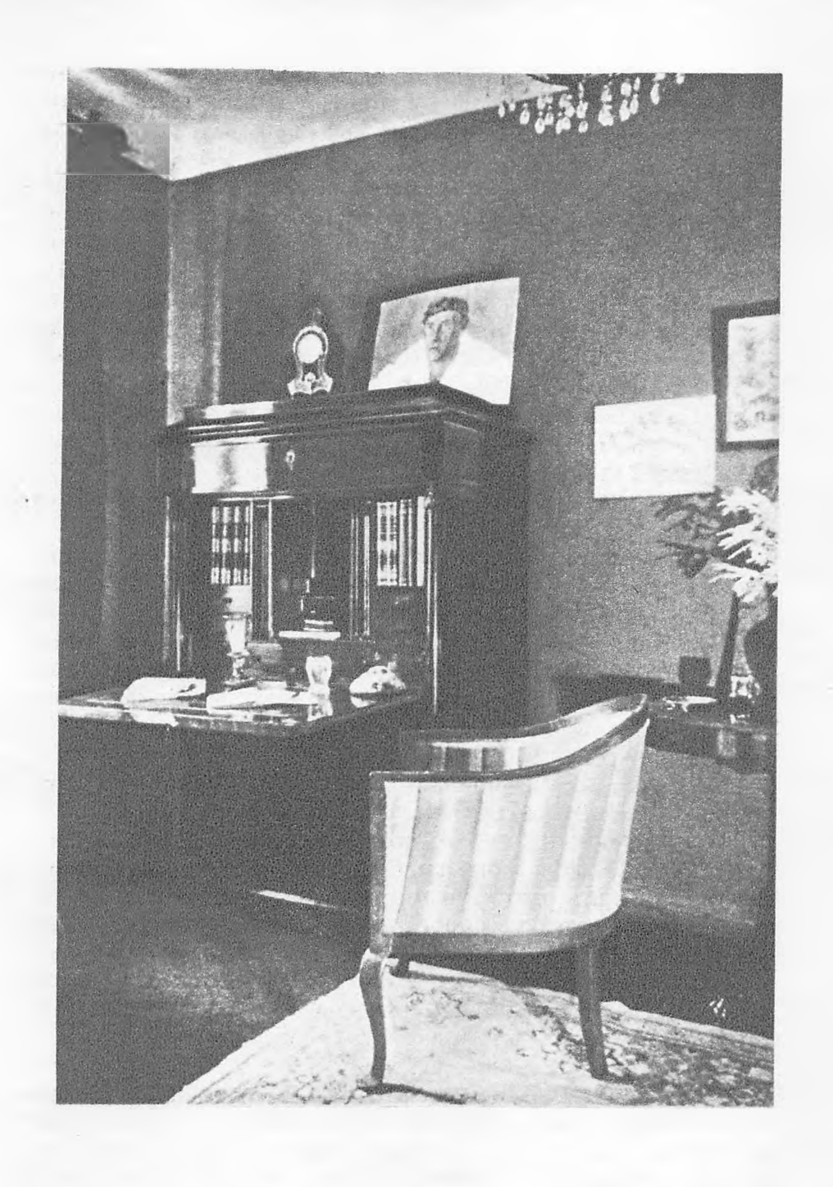
Не успели мы усесться у противоположной стороны стола, как вновь услышали его негодующий, возбужденный голос:

— Вы — бесцеремонные мальчишки. Кто дал вам разрешение на инсценировку? Что за самоуправство! Мне самому «Межрабпом—Уфафильм» предложил инсценировать «Роковые яйца». Я отказался. Вы не представляете себе, как я трудно живу! И, однако, — отказался. Не все можно инсценировать. Так вы, чего доброго, и до Достоевского доберетесь, начнете и его переделывать для кино. А Достоевского инсценировать нельзя. Все переделки его романов в пьесы неудачны, и не только потому, что они были плохо сделаны. Не всех писателей и не все литературные произведения можно инсценировать. Гоголя и Толстого можно. Достоевского — нельзя.

Он говорил убежденно, как о чем-то для него непреложном.

— Романы Достоевского нельзя препарировать. Они не предназначены для переделок и инсценировок.

Чувствовалось, что даже сама мысль о переработке Достоевского для кино казалась ему кощунственной. Говорил он об этом нервно, очень строго.



Стол-бюро М. Булгакова в квартире на Большой Пироговской улице

Нам очень хотелось все запомнить. В тот же день, уже вечером, мы с Шамилем постарались вспомнить и записать то главное, как нам тогда казалось, что мы услышали от него...

— Сами-то вы что-нибудь написали? — спросил он нас.

Мы начали рассказывать, что наш первый самостоятельный сценарий «Планетный трест» — о придуманном нами путешествии советских и американских людей на Луну и возвращении воздушного корабля на Землю мы не закончили, обнаружив, что наш сценарий близок по теме к «Аэлите» Алексея Толстого. Тут, кажется, Михаил Афанасьевич впервые улыбнулся.

Мы рассказали, как после этого написали второй сценарий — «Гаврош» — киноинсценировку по роману В. Гюго «Отверженные».

— Вот этого делать не следовало, — опять улыбнулся Булгаков.

Мы робко возразили, что сценарий этот уже принят к постановке, что мы даже получили за него гонорар, позволивший нам совершить эту поездку. Рассказали и о том, что нас приняли в члены «УТОДИК» (Украинское Товарищество драматургов и композиторов) и ввели даже в состав художественного совета Харьковского русского драматического театра.

Это развеселило Булгакова.

— И что же вы сделали полезного, будучи членами художественного совета? — насмешливо спросил он.

Мы объяснили, что это позволяет нам посещать генеральные репетиции и бывать бесплатно на всех спектаклях театра. Сказали, что «Роковые яйца» — наша вторая инсценировка. Булгаков спросил, что еще из написанного им мы читали. Мы назвали «Дьяволиаду» и «Белую гвардию» и полюбопытствовали, почему этот роман напечатан не до конца и где будет опубликовано его продолжение. Михаил Афанасьевич промолчал.

— А что вы вообще читали?

Мы старательно перечислили все, что прочитали за наши послешкольные годы. Говорили о Блоке, самом любимом тогда поэте. Михаил Афанасьевич стал спрашивать нас о Пушкине, о Тютчеве, которого мы почти не знали. Чувствовалось по его вопросам, что это наиболее близкие ему поэты.

Потом он спросил, кого мы любим из прозаиков. Я назвал Достоевского и Гоголя, Шамиль — Достоевского

и Чехова. Михаил Афанасьевич стал расспрашивать, что мы читали из Достоевского, хорошо ли знаем Гоголя. Шамиль назвал еще Флобера и Мольера. Я объяснил, что того и другого Шамиль читал в подлиннике, что он — сын горца и француженки и французский язык знает с детства. Это заинтересовало Михаила Афанасьевича. Он стал подробно расспрашивать Шамиля о Мольере и очень оживился, узнав, что тот прочел все его пьесы на французском. И даже взгляд его, поначалу суровый, вдруг потеплел и в глазах появились светлые, добрые лучики.

— Где же вы родились? В горах? — спросил он.

— Нет, в океане, — ответил Шамиль и объяснил, что его отец-ингуш в 1904 году убил на площади в Тбилиси оскорбившего его генерала, принимавшего парад. За это был осужден, бежал из тюрьмы, эмигрировал. Затем стал корреспондентом парижской газеты, женился на парижанке, и у них на корабле в плавании и родился Шамиль. В первой своей анкете, отвечая на вопрос о месте рождения, Шамиль так и написал: «В океане». Его просили уточнить, и он добавил: «где-то около мыса Доброй Надежды».

Булгаков слушал заинтересованно, очень внимательно и улыбался. Потом спросил у нас что-то о Сервантесе.

Впоследствии, вновь и вновь вспоминая эту беседу, мы с Шамилем единодушно решили, что в самом Михаиле Афанасьевиче есть нечто напоминающее удивительного, любимого нами обоими Дон Кихота.

Булгаков стал расспрашивать о выбранной нами специальности. Я сказал, что учусь в техническом вузе. С детства очень люблю театр. Мы оба стараемся ничего в театрах не пропускать.

Шамиль признался, что его первые литературные опыты — три рассказа из жизни горцев напечатаны на украинском языке в журнале «Червоний шлях». Сказал, что он мечтает работать в кино. Речь зашла о редакторе журнала «Червоний шлях», прекрасном украинском поэте П. Г. Тычине. Булгаков знал его стихи. Сказал, что сам родился и вырос в Киеве, что это его любимый город. Спросил, что мы видели в театрах. Что запомнилось? Спрашивал пытливо, с живым интересом.

Мы, перебивая друг друга, рассказывали о спектаклях с участием Степана Кузнецова, его удивительной способности перевоплощаться в разных ролях, о его репетициях (на двух мы присутствовали) со случайно собранной

труппой, о гастролях в Харькове Павла Орленева и Полевицкой — самых больших, как мы считали, из виденных нами актеров.

— Кузнецов — хороший актер. Я его видел в Киеве, — сказал Михаил Афанасьевич. — Но это актер без театра. Каждый актер должен иметь свой театр. — О Полевицкой и Орленеве сказал, что видел их обоих, согласился, что это прекрасные актеры, и снова повторил, что актеры не могут и не должны жить без своего театра. Говорил об этом с горечью, очень твердо.

Потом спросил об украинском театре в Харькове.

Мы рассказали о театре «Березиль», о его художественном руководителе Лесе Курбасе, о замечательных постановках пьес драматурга Кулиша и удивительном актере этого театра Бучме.

Булгаков подробно расспрашивал нас об этих спектаклях. Сказал, что читал о работах Курбаса и Кулиша и непременно посмотрит все это, когда будет в Харькове.

— А спектакли МХАТа вы не видели? — спросил он нас.

— Видели. В прошлом году МХАТ приезжал к нам в Харьков в полном составе, — перебивая друг друга, затараторили мы. — Привозил: «На дне», «У жизни в лапах», «На всякого мудреца...», «Смерть Пазухина» и «Царь Федор Иоаннович». Мы посмотрели все спектакли, а «Царя Федора Иоанновича» даже дважды — и с Москвиным, и с Качаловым в главной роли.

— Вам очень повезло, — сказал Михаил Афанасьевич. — Качалов редко выступает в этой роли. Я его Федора не видел.

Мы, смеясь, признались, что шесть спектаклей МХАТа ухитрились посмотреть «зайцами», без билетов. Рассказывали, как нам это удавалось, как мы прорывались вместе со студентами на галерку.

Слушая нас, Михаил Афанасьевич оживился, одобрительно кивал головой — и тоже смеялся. Ему явно по душе была наша неуемная любовь к театру.

И вдруг он сказал:

— Ну хорошо. Что же вы сделали с «Роковыми яйцами»? Читайте.

Шамиль дрожащими пальцами развязал шнурок, скреплявший свернутые в трубочку страницы нашей киноинсценировки и передал рукопись мне. Мы еще раньше бросали жребий, кто будет читать.

Читая, я страшно волновался, ни разу даже не посмотрел на Булгакова, хотя заранее решил, что постараюсь следить за выражением его лица. Понимал, что читаю торопливо, плохо, все больше волнуясь.

Михаил Афанасьевич ни разу не перебил меня. Когда я кончил, он долго молчал. Потом строго сказал:

— Что ж, для вас не так уж плохо. Может быть, даже совсем неплохо. Но делать этого вам не следовало. «Роковые яйца» нельзя инсценировать. Нельзя. И я был прав, отказавшись писать сценарий.

Позднее Шамиль говорил, что он с тревогой наблюдал за Михаилом Афанасьевичем. У него было удивительно выразительное, подвижное лицо, отчетливо отражавшее смену его настроений. Он то хмурился, то улыбался, слушая мое бездарное чтение.

Но мы оба почувствовали, что он вдруг смягчился... Уже совсем другим тоном, в котором звучало добродушно-ироническое сочувствие к неудачникам (мы, конечно, уже считали нашу затею с инсценировкой полным провалом), спросил:

— У кого же еще вам нужно побывать в Москве?

— У самого правого художника Нестерова и самого левого — Татлина, — ответили мы. Это снова развеселило Булгакова, и он, улыбаясь, спросил, что мы знаем об этих художниках, и почему Нестеров — «самый правый художник», а Татлин — «самый левый»?

Мы знали Нестерова по альбомам, по изображениям монахов и святых и тому немногому, что прочитали о нем. Сказали, что утром ходили в Третьяковскую галерею посмотреть его картины и там же видели выставку футуристов, кубистов. Под потолком висело что-то из фанеры, дощечек, как-то соединенных, с надписью «Летатлин». Это была работа Татлина. Мы впервые о нем узнали и решили, что он — левый художник.

Булгаков снова улыбнулся. Потом серьезно сказал:

— Михаил Васильевич Нестеров — большой художник. Очень большой. Вы познакомьтесь и с его работами, и с ним. Правда, он сейчас болен. А к Татлину вам ходить нечего. Лучше посмотрите еще работы Павла Корина. Это лучший ученик Нестерова.

Мы о Корине тогда не знали ничего.

Потом Булгаков спросил, что бы мы хотели посмотреть в московских театрах.

— «Дни Турбиных», — хором сказали мы.

Булгаков встал со своего полукресла (на таких же старинных, с выцветшей обивкой, сидели и мы с Шамилем), подошел к телефону на стене. Начал крутить ручку, назвал номер.

Я впервые как следует рассмотрел его. Высокий, худощавый, светловолосый, с очень нервным лицом. Всматривающиеся умные глаза...

— Федор Николаевич, — сказал он, — завтра к тебе придут двое молодых авторов из Харькова. Устрой их, пожалуйста, на «Дни Турбиных».

И, обратившись к нам:

— Я звонил Федору Николаевичу Михальскому. Это главный администратор МХАТа. Придете к нему завтра перед спектаклем, вход в бельэтаж, его окно направо, получите пропуск. В первом антракте пройдете к нему в кабинет. Вход из фойе, где музей театра. В кабинете его будет заведующий литературной частью МХАТа Марков Павел Александрович, поговорите с ним. Я ему позвоню.

Вновь позвонил, спросил какой-то номер телефона, с кем-то беседовал, попросил для нас на послезавтра пропуск на спектакль «Зойкина квартира». Потом объяснил, куда и к кому пройти за пропуском в Театр Вахтангова.

Затем позвонил Берсеневу и попросил устроить нас на спектакли с участием Михаила Чехова. Тепло говорил о художественном руководителе Второго МХАТа Берсеневе, по-видимому, близко ему знакомом, и почему-то наставительно произнес:

— Михаил Чехов самый большой актер в Москве. Увидите его в четверг в «Эрике XIV». Если задержитесь у нас, непременно посмотрите его и в других спектаклях. Берсенев вам поможет. Чехова нужно посмотреть во всех ролях.

Я немного рассказал о своих пеших путешествиях по Крыму в ответ на вопрос Михаила Афанасьевича «где вы успели уже побывать?».

— В жизни надо стремиться быть самовидцем, — заметил он, слушая меня. Этому его совету, восприняв его в самом широком смысле, я старался следовать всю свою жизнь.

Узнав о том, что дальнейший наш путь лежит в Ленинград, Михаил Афанасьевич поинтересовался, что мы собираемся повидать там.

— А знаете, — усмехнувшись, сказал он, — в Ленин-

граде теперь книги продаются на вес. Постарайтесь этим воспользоваться.

Оказалось, что действительно в Ленинграде книги продавались на вес. Существовало три цены — 50 коп., 75 и 1 рубль за килограмм.

Совет Михаила Афанасьевича очень помог нам. Мы купили по три тома Пушкина, из незаконченного академического издания, вышедшие до революции, — большие книги в мягких переплетах по 75 копеек за килограмм...

Булгаков придвинул к себе папку, лежавшую на столе.

— Это моя новая пьеса, — сказал он и стал нам читать «Багровый остров».

Читал медленно, тихо, необычайно выразительно, ярко, зримо. Впечатление было, как будто читают несколько человек, — столько разных характеров, голосов. Булгаков жил в каждом образе, в каждой фразе. Никогда больше я не слышал такого удивительного чтения. Перевернув последнюю страницу рукописи, Михаил Афанасьевич сказал:

— А сейчас я работаю над новой пьесой.

Нам неудобно было задавать вопросы. Мы сидели, потрясенные чтением.

Через комнату несколько раз проходила встретившая нас жена Булгакова. Нам казалось, что она укоризненно поглядывает на Михаила Афанасьевича. Уходила в другую комнату, спускаясь туда вниз по нескольким ступенькам.

Никогда раньше не видел я квартиры, где комнаты были бы расположены на разных уровнях. В углу почти квадратной невысокой комнаты стояла большая, до самого потолка, нарядно украшенная елка. Елок у нас в Харькове в ту пору в домах не было.

Такой мне и запомнилась навсегда эта квартира Булгакова на Большой Пироговской улице.

Мы поблагодарили Михаила Афанасьевича. Пожелали ему всего самого доброго и светлого.

— Если вы не можете не писать, — сказал он, — пишите только свое, а не инсценировки.

Он встал вместе с нами. Пошел провожать нас в прихожую. Говорил на прощание очень добрые слова. К сожалению, не помню, какие. И совершенно неожиданно добавил:

— Вернетесь из Ленинграда, заходите ко мне еще. Расскажете, где побывали. — И крепко пожал нам руки.

Мы вышли на опустевшую вечернюю улицу.

Поклялись друг другу, что больше никогда не будем писать инсценировки.

Часы показывали половину одиннадцатого. Вместо разрешенных нам двадцати минут мы пробыли у Булгакова ровно пять с половиной часов.

Это было шестого января 1928 года. Мы были тогда еще совсем юными. Мне только-только исполнилось восемнадцать.

С тех пор в мою жизнь навсегда вошел этот удивительный, внешне очень нервный, ироничный и насмешливо-резкий, а внутренне очень добрый человек — Михаил Афанасьевич Булгаков.

Мы побывали и у М. В. Нестерова, и у П. Д. Корина. Не послушались Михаила Афанасьевича — нашли и посетили Татлина.

Познакомились с Берсеневым, Михальским и Марковым. Посмотрели «Дни Турбиных», «Зойкину квартиру», четыре спектакля с участием Михаила Чехова.

Всем этим мы были обязаны встрече с Булгаковым.

На обратном пути из Ленинграда мы не останавливались в Москве. Да и стыдно было нам опять беспокоить Михаила Афанасьевича.

До сих пор жалею, что мы не преодолели тогда своей юношеской застенчивости и не побывали еще раз на Большой Пироговской.

Г. Конский

Памятью сердца

Филиал МХАТа. На правой стороне нижнего мужского коридора — уборные без окон. На левой — с окнами. Я сижу в уборной без окна. Она довольно большая. Вдоль левой от входа стены, во всю ее длину, протянулся стол, на котором стоят в ряд зеркала. Около каждого зеркала по две лампочки. Стены завешены чем-то клетчатым. Красное, зеленое, серое, коричневое, в крупную клетку. Это костюмы извозчиков для первого акта. Отдельно, на открытой двери, висит красная мантия судьи. Идет «Пиквикский клуб». В сезоне 1934—1935 года Михаил Афанасьевич играл в этой пьесе роль председателя суда. Эта мантия его.

Я в уборной один. Зажжена одна лампочка. Из коридора в открытую дверь доносится неясный говор актеров и одевальщиков. Стоит какая-то блаженная тишина. Кажется, что никогда не зажжется яркий свет, не раздадутся громкие голоса, не замелькают перед тобой причудливо загримированные лица и не прозвучит неумолимый треск звонка, зовущий тебя на сцену.

В открытую дверь уборной быстро входит крепко и ладно сложенный светловолосый человек среднего роста. В одной руке у него бутылка нарзана, в другой стакан. Одет он в какой-то коричневатый, мохнатый, свободно, даже чуть-чуть мешковато сидящий на нем костюм, который сам именует почему-то «верблюжьим». Это Михаил Афанасьевич. Резко и сильно пожав мне руку, склонив при этом голову набок, он садится перед одним из зеркал, словно старается увидеть там что-то необыкновенное. Я тоже смотрю на него в зеркало и вижу приятное, энергичное лицо человека лет сорока, с мягкими золотис-

тыми, рассыпающимися при поворотах головы волосами. Он разглядывает себя так серьезно и внимательно, как это делают только врачи, старающиеся поставить диагноз. Затем расстегивает верхнюю пуговицу сорочки, наливает стакан нарзана, залпом выпивает и начинает расшнуровывать ботинки. Происходит следующий диалог:

— Гриша, как вы думаете, сколько времени может играть радио, если его включить и не выключать?

— Не знаю, Михаил Афанасьевич.

— А все-таки?

— Право, не знаю. Я в этих делах профан.

— А как бы это узнать?

— Спросите Якова Борисовича Сухарева, он страстный радиолюбитель и, конечно, все знает. Я сейчас за ним схожу.

Через несколько минут я возвращаюсь с Сухаревым и еще двумя-тремя актерами, которые, узнав, что пришел Михаил Афанасьевич, потянулись в уборную с желанием поздороваться с ним и наверняка услышать что-нибудь интересное.

— Здравствуйте, Михаил Афанасьевич, чем могу служить? — немножко по-военному рапортует Сухарев.

— Скажите, дорогой Яков Борисович, если радиоприемник включить и не выключать, сколько времени он может работать не переставая?

— Это, Михаил Афанасьевич, зависит от того, какой приемник. Может быть, и месяц, может быть, два, а может быть, и дольше.

Глаза Михаила Афанасьевича в зеркале несколько тухнут.

Сухарев продолжает:

— Вы знаете, Михаил Афанасьевич, если очень мощный приемник, то, может быть, даже и год. А что — покупать приемник собираетесь? — спрашивает он заинтересованно.

— Да нет, не покупаю, — говорит Михаил Афанасьевич и смотрит в зеркало. — Дело в том, что соседи, которые живут у меня за стеной, в соседней квартире, уехали на зимовку, дома никого не осталось, квартиру, натурально, опечатали, а они забыли выключить радио. Вот оно и бушует целые сутки, утром и вечером.

Раздается первый звонок к началу.

Зрительный зал Большого театра пуст. Совершенно пуст. И потому особенно величествен. Как грандиозная бриллиантовая брошь в море золота, с красными прожилками бархатных барьеров, сверкает и переливается тысячами ярких огней замечательная центральная люстра.

Пусто в зрительном зале. Пусто в оркестре. Только слышны знакомые и родные сердцу каждого меломана тихие звуки флейты, то выплывающие, то исчезающие в каком-то причудливом пассаже; флейта повторяет, без конца повторяет знакомые такты знакомой оперы. Пуста и большая верхняя директорская ложа, в которую я только что вошел. До начала спектакля еще много времени. Публику в зал еще не пускают, а мой ранний приход в ложу вызван желанием занять место получше, так как места в ложе не нумерованы. Я подхожу к барьеру и любуюсь люстрой, которую как будто увидел впервые — в таком необыкновенном и выгодном ракурсе предстала она передо мной в пустом театре из этой ложи, в которой я никогда раньше не был.

— Красиво? — раздался из ближнего к сцене угла чей-то страшно знакомый голос.

Я обернулся.

В углу, почти скрытый золотой колонной, сидел Михаил Афанасьевич. Я бросился к нему. Мы поздоровались, и наступила пауза, которая часто происходит, когда встречаются два человека, долго не видевшие друг друга и хорошо друг к другу относящиеся. Люди малознакомые обычно при встрече легко начинают болтать всякий вздор.

— Что, хороша люстра? — наконец спросил Михаил Афанасьевич.

— Замечательная, — ответил я, — я никогда не видел ее в таком ракурсе.

— Это понятно. Сидите, конечно, все больше в партере, а голову задрать лень... А здесь она прямо плывет на вас, как какой-то фантастический корабль. Плывет, искрится огнями, сверкает, поражает вас своим великолепием, стройностью и сигнализирует вам. С И Г - Н А - Л И - З И - Р У - Е Т!! — каким-то значительным шепотом сказал он. — Вон видите тот огонек около самого прохода пятого яруса, вон там, у самого барьера!.. Сейчас он синий, сейчас, смотрите, красный, а сейчас опять синий, а сейчас белый!.. потом мигает, видите — мигает часто-часто!.. Раз, два, три, четыре — и опять красный!.. Да и

вся люстра, смотрите, смотрите! Она вся мигает, искрится! СИГ-НА-ЛИ-ЗИ-РУ-ЕТ!.. Это чудо! Первое чудо за ваш сегодняшний вечер. А второе чудо вы скоро услышите, когда вся оркестровая яма наполнится музыкантами, люстра потухнет и стремительно полетит куда-то увертюра к «Руслану и Людмиле»... Каждый раз, когда идет «Руслан», я стараюсь не пропустить увертюру...

— Что делаете, Михаил Афанасьевич? — задал я дурацкий стереотипный вопрос. — Пишете?

— Пишу, — сразу, без промедления сказал Михаил Афанасьевич. — Написал либретто — «Минин и Пожарский», а теперь пишу «Черное море», и есть еще одна мысль... — Он опять задумался.

— В МХАТе, — резво начал я, но он резко перебил меня.

— Прелюбопытный случай я недавно здесь наблюдал. Репетировали увертюру к «Руслану». Дирижер встал за пульт, дал вступление, грянула увертюра, музыканты играют с увлечением, — Михаил Афанасьевич очень музыкально запел основную тему увертюры, отбивая такт по барьеру ложи. — И вдруг, представьте себе, оркестр разогнался и идет в бешеном форте, а дирижер вдруг перелезает через барьер, садится в середину партера и сидит, скрестив руки, а оркестр несется все дальше... Все играют, как один человек... Загадочная вещь — театр!.. А то вот еще. Сидим мы с Яковом Леонтьевичем Леонтьевым на репетиции «Поднятой целины». Идет финал. Идет хорошо, оркестр звучит великолепно, декорации, костюмы, свет — все решительно! Наклоняюсь к Якову Леонтьевичу: «Что-то сегодня хор немного тише поет...» А он мне отвечает: «Хор сегодня выходной, но мы, чтобы лишний раз проверить монтировку, решили репетицию не отменять. Это балет поет, с солистами».

Ну вот, Гриша, второе чудо начинается, а я пойду, меня ждут в дирекции. Звоните, приходите.

И, пожав мне плечо, Михаил Афанасьевич пробирается между наполнившими ложу зрителями к выходу.

Гул настраиваемых в оркестре инструментов смолкает. Медленно гаснет и исчезает, скрываясь в тусклом золоте полутемного зала, люстра.

Снег. Он идет уже несколько дней и, несмотря на все старания дворников, покрывает всю Арбатскую площадь. Церкви Бориса и Глеба уже нет, но в другом конце пло-

щади, на бульваре, все еще сидит знаменитый андреевский Гоголь. Весело звенят проходящие трамваи.

Я провожаю Михаила Афанасьевича домой, в Нащокинский переулок. Идем молча. Не потому, что не о чем говорить, а потому, что Михаил Афанасьевич о чем-то задумался. Идет он быстро, не глядя под ноги. Выражение лица все время меняется — как будто в голове его непрестанно пробегают разные, сменяющие друг друга мысли.

Мне не хочется нарушать это молчание.

Так же молча пересекаем мы площадь. И вдруг внезапно Михаил Афанасьевич останавливается у памятника Гоголю. И долго, не отрываясь, смотрит ему в лицо, слегка задравши голову. Потом так же молча он медленно обходит памятник и внимательно, как будто видит их в первый раз, всматривается в барельефы героев гоголевских произведений. Потом смотрит на памятник сзади. Резко поворачивается и быстро идет по бульвару.

Одет он в какое-то странное меховое пальто, не подбитое мехом, а мехом наружу, чуть нескладное и вместе с тем очень элегантное. На голове его — шапка этого же меха. И очень странно видеть, как он — такой неуклюжий в этом меховом одеянии — с необычайной легкостью движется своей молодой упругой походкой по накатанному снегу бульвара. Бульвар мы проходим молча. Ни вопли мальчишек, стремительно летящих нам под ноги на одном коньке, ни вид закутанных в теплые платки и лежащих в своих колясках-санках детей, ни веселый крик нянек — ничто не отвлекает Михаила Афанасьевича. Молча доходим мы до спуска с бульвара, что находится против Сивцева Вражка.

Входим в Сивцев Вражек. Сразу при входе в переулок на стене висит большой рекламный щит, почти весь заклеенный афишами разных кинотеатров.

Щит привлекает мое внимание. Я вижу название какой-то новой, только что вышедшей картины. И наконец решаюсь прервать молчание.

— Скажите, Михаил Афанасьевич, почему вы не пишете для кино? У вас это, наверно, замечательно бы получилось!

— И это было, Гриша, — отвечает Михаил Афанасьевич, — все было... Но мне кажется иногда, что я стреляю из какого-то загнутого не в ту сторону ружья... Вот, ка-

жется, прицелюсь, все в порядке, думаю — попаду в яблочко... Бац! И не туда... Пули ложатся где-то рядом... Не туда. Да...

Некоторое время мы опять идем молча.

— Позвонили мне тут как-то из «Совкино», — вдруг начинает Михаил Афанасьевич. — «Михаил Афанасьевич, почему бы вам не написать для нас сценарий? Этакую, знаете ли, смешную комедию...» — «Что вы? — отвечаю я, — и некогда мне сейчас... пьесу я дописываю... Да и вообще как-то не думал о работе в кино». — «А мы поможем, — послышался из трубки ласковый голос, — вы только напишите нам что-нибудь... ну, несколько страничек. Не сценарий, а либретто, что ли. Да даже не либретто, а заявочку просто — про что идет речь, какие персонажи, место действия... А уж мы разовьем. Додумаем, так сказать». — «Да я не знаю...» — отвечаю я. «А вы подумайте, — продолжает любезный голос, — мы вам позвоним через денек-два».

На том и расстались. И можете себе, Гриша, представить, повесил я трубку, часу не прошло — что-то начало в голове вертеться, а к вечеру и придумал сценарий.

Ровно через два дня, точно — звонят.

— Ну как, Михаил Афанасьевич? Как заявочка?

— Придумал, — говорю.

В телефоне пауза.

— Так быстро?

— Так быстро, — отвечаю.

— Ну, так мы пришлем курьера. Сегодня-то не сможем, а вот через дня два-три обязательно. А вы напечатайте ее на машинке в трех экземплярах.

— Да чего ж печатать? — говорю я, — вы вот послушайте, я вам сейчас расскажу. А вы мне ответите — нужно ли машинку или нет.

— Слушаю, — говорит любезный голос.

— Значит, дело обстоит так. Сгорел в одном провинциальном городе зоопарк. А зверей, которые остались целы, решили расселить по квартирам тех людей, у которых есть свободная площадь. Вот и вселили одному ответственному работнику удава. А там, оказывается, в доме такая атмосфера, что удав не выдержал, на третий день уполз. Вот и все.

В трубке наступила зловещая тишина. Потом голос растерянно сказал:

— М-да... интересно... очень интересно... Вы вот что...

вы на машинку пока погодите, а мы дня через два-три позвоним и тогда обо всем договоримся. Ну вот и все, Гриша.

— Как — все? — спросил я.

— Все, — отвечал Михаил Афанасьевич, — это уж с полгода как было. Так никто и не звонил. Вот. А вы говорите — кино... Разве это не смешно? — вдруг, резко вскинув на меня глаза, спросил Михаил Афанасьевич.

— Смешно, очень смешно, — отвечал я.

— Честь имею кланяться, — пожав мне руку и шаркнув ногой, сказал Михаил Афанасьевич и скрылся в подъезде.

Я пошел домой тем же путем. На Арбатской площади, засыпанный снегом, сутулый, устремивший глаза куда-то вдаль, сидел Гоголь.

В. Ардов

Мой сосед

Михаил Афанасьевич Булгаков дебютировал в Москве как журналист, писал великолепные фельетоны и юмористические рассказы. И. А. Ильф, который работал с Михаилом Афанасьевичем в двадцатых годах в «Гудке», с восхищением отзывался о заметках, что давал в железнодорожную газету Булгаков. А Ильфа удивить было трудно. И понравиться ему — еще труднее: больно взыскателен был Илья Арнольдович. Но я помню, как Ильф со смехом пересказывал мне, через десять лет после напечатания, какие-то забавные сюжеты и выражения из произведений Булгакова, опубликованных в «Гудке».

Впоследствии вышли маленькие книжечки с фельетонами и юмористическими рассказами М. А. Булгакова. У меня есть две из них — и даже с авторскими надписями. Еще при жизни Михаила Афанасьевича я приобрел их у букиниста. Когда я попросил автора надписать мне их, помню, Булгаков был крайне удивлен тем, что я добыл его рассказы. На одной из книжек он написал: «Вы не человек, дорогой Виктор Ефимович, вы какой-то библиофил», а другую брошюру он пометил очень забавно: «Этот труд я подписывать не намерен. М. Булгаков». Правда, на третьей своей книге — «Дьяволиада» (повести и рассказы) — Михаил Афанасьевич сделал такую теплую и лестную для меня надпись, что я не решаюсь ее воспроизводить.

* * *

Помню, часто в конце двадцатых годов Булгаков приходил в существовавший тогда «Кружок друзей искусства и литературы», что размещался на Большой Дмитров-

ке (ныне в этом доме — Прокуратура СССР). «Кружок», как ради краткости мы называли этот своеобразный клуб, состоял из ресторана, библиотеки, биллиардной и даже зала для игры в карты. Часто посещали кружок В. В. Маяковский, А. И. Южин...

Так вот, придет, бывало, Михаил Афанасьевич в ресторан «Кружка» и садится один за столик ужинать. Моя дружба с Булгаковым началась с того, что я всякий раз, как мы встречались в «Кружке», подсаживался к нему. Такие встречи приносили мне большую радость. В обществе людей, к которым он относился с приязнью, Булгаков был удивительно обаятелен, мил и весел. Помню, например, как я был доволен, когда Михаил Афанасьевич похвалил один мой юмористический рассказ. Один! Ибо не часто расточал он комплименты: лгать в литературных делах он просто не умел.

* * *

Однажды я собирался куда-то поехать. Пригласил и Михаила Афанасьевича. Мне казалось, что я еду в очень красивое место. Булгаков вяло ответил, что он там был и ему не понравилось. Больше мы о том не говорили.

Но вскоре появился кто-то из друзей. Я стал уговаривать вновь пришедшего ехать со мной и горячо расхваливал предстоящую поездку. Тогда Михаил Афанасьевич сказал с великолепно наигранной завистью:

— Даст же бог такое красноречие! Мне даже захотелось туда поехать. А ведь я-то знаю, как там скверно...

* * *

Через несколько лет судьба свела нас в одном доме: мы стали жить в соседних подъездах писательского дома в Нащокинском переулке (ныне улица Фурманова). К тому же, помимо старых приятельских отношений, у нас появилась еще одна причина для частых встреч: пасынок Михаила Афанасьевича — Сережа Шиловский (ему было восемь лет) подружился с моим пасынком Алешей Баталовым (а Алеше исполнилось шесть лет). Мальчики вместе гуляли, играли, Булгаков, очень трогательно друживший с Сережей, часто заходил к нам вместе с ним. И я бывал у Булгаковых.

В памяти моей достаточно рельефно и сегодня еще возникает картина появления Михаила Афанасьевича в нашей крошечной квартире первого этажа в Нащокинском переулке. Вот он входит вместе с Сережей. Происходит несколько церемонный обряд взаимных приветствий. Затем мальчики изъявляют желание отправиться поиграть во двор. Михаил Афанасьевич дружески и вместе с тем строго предупреждает пасынка против возможных эксцессов во время этой прогулки. Говорит он тихим голосом, но услышать можно. И тут бросается в глаза его удивительная манера говорить даже с ребенком: уважительно и мягко, заставляя Сережу логически мыслить вместе с собою. Примерно так:

— Ну, сам посуди, друг мой, в каком виде предстанем мы перед твоей мамой, если ты поведешь себя недостойным образом — например, испачкаешь или порвешь платье, примешь участие в драке и так далее... Очень тебя прошу: подумай и о моей ответственности за твое поведение...

Если бы не бесконечная доброта Михаила Афанасьевича и его лучистый юмор, такие нотации производили бы впечатление нудных. Но Булгаков изредка косит и на меня большим серым глазом — оцениваю ли я смысл его рацей — и к мальчику наклоняется так доверительно, с такой деликатностью и любовью, что трудно сдерживать смех... А смеяться нельзя: ведь это — педагогическая акция!..

Сережа внятно заявляет, что он вполне понимает свою ответственность перед дядей Мишей и мамой. Мальчики удаляются. А мы с Михаилом Афанасьевичем размещаемся в моем микрокабинете. И тут начинается разговор обо всем, что составляло «злобу дня» в литературе, искусстве, политике. Беседа течет плавно, но быстро. Обсуждаем новости, главным образом, литературного порядка. Я больше знаю, чем мой гость, ибо бываю в Союзе писателей, в доме Герцена. Булгаков с интересом выслушивает мою информацию. Он несколько преувеличивает свою реакцию — все в той же манере иронически пышной вежливости. То и дело он восклицает:

— Что вы говорите?! Кто бы мог подумать?! Вообразите только!..

Но не только интонации, а и взгляд гостя показывает, что он полагает многое из того, о чем я повествую, смешным, мелким, нелепым, осуждает конъюнктурные сочи-

нения и спектакли. Двумя словами он буквально убивает различные попытки торопливо снискать популярность, угодить начальству...

Беседа принимает характер более активный. У Михаила Афанасьевича непременный запас забавных фактов, словечек, наблюдений... И меня обычно поражали не только сами сообщения, а их отбор, сделанный Михаилом Афанасьевичем оригинально и неожиданно. Помню, например, один рассказ Булгакова — устный.

Когда его пьеса «Дни Турбиных» с огромным успехом шла в Художественном театре, целый легион попрошаек-«стрелков» — так назывался этот род аферистов — одолевал Михаила Афанасьевича, считая, что он стал богачом и что ему ничего не стоит выбросить даже сотни рублей на подачки. «Стрелки» и писали Булгакову, и навещали на квартире, и ловили на улице. А один такой тип позвонил по телефону в пять утра. Именно время поразило нашего друга. Днем-то звонили часто... «А тут, — рассказывал Михаил Афанасьевич, — во время самого сладкого утреннего сна затрещал звонок. Я вскочил с постели, босиком добежал до аппарата, взял трубку. Хриплый мужской голос заговорил:

— Товарищ Булгаков, мы с вами незнакомы, но, надеюсь, это не помешает вам оказать услугу... Вообразите: только что, выходя из пивной, я разбил свои очки в золотой оправе! Я буквально ослеп! При моей близорукости... Думаю, для вас не составит большого урона дать мне сто рублей на новые окуляры?..

— Я в ярости бросил трубку на рычаг! — продолжал Булгаков. Вернулся в постель, но не успел еще заснуть, как — новый звонок. Вторично встаю, беру трубку. Тот же голос вопрошает:

— Ну, если не с золотой оправой, то на простые-то очки вы можете?..»

Помню еще шутливое рассуждение Булгакова. Он размышлял на тему об отчислениях с кассового сбора, которые полагаются автору представляемой пьесы. Заметим, сам Булгаков существовал именно на эти авторские проценты. А говорил он вот так: «Да... драматурги как-то очень исхитрились: экое дело! — получают отчисления от каждого спектакля своих пьес!.. Больше никому ничего подобного не платят. Возьмите вы, например, архитектора Рерберга. По его проекту воздвигнуто здание Центрального телеграфа на Тверской... Даже мраморная

доска удостоверяет, что построил сей дом Иван Иванович Рерберг... Однако же Иван Иванович не получает отчислений с платы за телеграммы, которые подаются в его доме!..»

Удивительно обаятелен бывал Михаил Афанасьевич, если собиралась компания друзей — у него или в другом доме. Его необыкновенно предупредительная вежливость сочеталась с необыкновенной же скромностью... Он словно утрачивал третье измерение и некоторое время пребывал где-то на самом заднем плане. Весь шум, сопровождающий сбор гостей, он пережидал как бы в тени. Никогда не перебивал рассказчика, не стремился стать «душой общества». Но непременно возникал такой момент, когда Михаила Афанасьевича просили что-нибудь рассказать. Он не сразу соглашался... Это не было похоже на то, как «кобенится» домашнее дарование перед тем, как обнаружить свои возможности перед захмелевшими гостями. Булгаков был поистине застенчив. Но, преодолев застенчивость, он прочно овладевал вниманием общества. Я знал много людей, которые шли куда-нибудь специально послушать Михаила Афанасьевича. Особенно часто он читал те свои произведения, которые так и не увидели свет при его жизни.

* * *

Стихотворение Ахматовой, посвященное Михаилу Афанасьевичу, написано сразу же после его смерти. Сама Анна Андреевна вписала его в экземпляр своей книги «Бег времени», подаренной ею вдове Булгакова — Елене Сергеевне.

Анна Андреевна и Булгаков познакомились в 1933 году в Ленинграде на обеде у художника Н. Э. Радлова, и между ними скоро возникла дружба. Ахматова стала читать все вещи Михаила Афанасьевича. Фаина Григорьевна Раневская, близкий друг Ахматовой, в одном из своих писем Маргарите Алигер пишет: «В Ташкенте я часто у нее ночевала (у Анны Андреевны. — *В. А.*) — лежала на полу (комната была так мала, что для второго ложа не было места. — *В. А.*) и слушала «Мастера и Маргариту» Булгакова. Анна Андреевна читала мне вслух, повторяя: «Фаина, ведь это гениально, он гений!»

Анна Андреевна любила Булгакова не только как писателя, но и как верного друга, на которого она всегда

могла рассчитывать. В 1935 году, когда ее постигла беда — в первый раз арестовали ее сына, Льва Николаевича Гумилева, и ее мужа, искусствоведа Николая Николаевича Пунина, — поэтесса пришла к Булгакову просить совета: как быть?

Михаил Афанасьевич посоветовал обратиться к правительству, но не с официальным, напечатанным на машинке заявлением, а с коротким собственноручным письмом. Анна Андреевна так и сделала. Через два дня из Ленинграда пришла телеграмма, что оба близких ей человека уже на свободе.

Булгаков не скрывал того, что равнодушен к стихам, и Анна Андреевна, знавшая об этом, никогда не читала своих стихов при нем. Но Михаил Афанасьевич необычайно высоко ценил в Анне Андреевне ее неоспоримый талант, ее блестящую эрудицию, ее высокое человеческое достоинство.

И Ахматова на всю жизнь сохранила свое восхищение Булгаковым — писателем и человеком.

Е. ГАБРИЛОВИЧ

Вешичка

В начале тридцатых годов почти все писатели (малые и великие) селились по коммунальным квартирам. Поэтому, когда вдруг прошел слух, что будет писательская надстройка в Нащокинском переулке, образовалась большая давка. Все бегали по инстанциям с заявлениями и справками. И больше всего мастеров пера толпилось вокруг Мате Залка, который ходил по строительству с орденом Красного Знамени на груди. Его избрали председателем правления жилкооператива.

О, если бы я ведал тогда, что настанет время, когда я буду писать о нем сценарий. Нет, я тогда не знал этого и робко, с безмолвной мольбой, глядел на него: квартир, подлежащих распределению, было мало, а мастеров пера бесконечно много, и все хлопотали, настаивали, имели имя. Я имени не имел — одно только заявление, несколько справок да просительные глаза.

И все же свершилось чудо. В моей долгой жизни было всего два-три чуда, так вот, свершилось одно из них. Кто-то выпал из списка, и я получил квартиру: пятый этаж, ванная, совмещенная с туалетом, паркет, газ и балкон с видом на двор, сараи и чердаки.

Потаскав по лестницам мебель, переехав и отдышавшись, мы обнаружили, что этот балкон увязан не только с нашей квартирой. Оказалось, что была еще одна дверь, из другой, соседней квартиры, выходившая на тот же балкон. И за этой дверью, среди мебели красного дерева и синих обоев, жил с семьей Михаил Афанасьевич Булгаков.

Я знал, конечно, Булгакова по «Дням Турбиных», он казался мне, по моим тогдашним понятиям, писателем не без возможностей. Даже талантливым. Но в те годы

талантливых было вокруг великое множество, и спустя года три выяснилось, что они не очень талантливы, а потом — что совсем не талантливы.

Мы долго жили с М. А. Булгаковым рядом, в Нащокинском переулке, но, как говорится, не встречались домами. Наши жены ходили друг к другу через балкон одалживать лук, сахар, рюмки и вилки. Наши дети дружили. Как соседи с хрупкими стенами тридцатых годов, мы глухо слышали все, что свершалось за этими стенами: пиры и размолвки, смех, пение, назидания потомству. И чтение вслух. Я много жил рядом с писателями в различных домах и знаю, как они любят читать вслух.

Но, вспоминая теперь это частое, глухое, далекое чтение, я не могу отвязаться от мысли, что, может быть, в этот миг там, за спичечной переборкой, пока я дремал или ужинал, читались те удивительные страницы, которые я в изумлении перелистываю сейчас.

Да, в те годы Булгаков мог только читать свои вещи. Может быть, потому утвердилось и крепло во мне убеждение, что писатель он средний, хотя и своеобразный. Правда, на сцене порой давались его пьесы, но я не видел их.

Он был в беде, на мели. Работал в Художественном театре. Не то литератор, не то режиссер. Среди великих Олимпа тридцатых годов, которых на все лады возносила критика, он был почти неизвестен. И как-то исподволь, но фундаментально кристаллизовалось мнение, что он сошел.

Итак, долгое время я жил бок о бок с крупнейшим писателем, но не замечал этого. Встречаясь с Булгаковым на нашем общем балконе и глядя на крыши сараев со скудной листвой в перспективе, мы обсуждали с ним новости, сплетни, пользу пеших прогулок, лекарств от почек, разводы, измены и свадьбы. И только однажды я спросил его о том, что он пишет. Всего один раз.

Я всегда удивлялся мемуаристам, которые, встретившись с большими людьми в беде, сразу же примечали их гениальность. Я этого не увидел. Может быть, потому, что был слишком мелок и мал.

Мы слышали из нашей квартиры, как он умирал. Тревожные голоса, вскрики, плач. Поздним вечером с балкона была видна зеленая лампа, покрытая шалью, и люди, бессонно и скорбно озаренные ею.

Потом однажды, как это бывает всегда, вдруг страш-

ный, бессильный, пронзительный женский вопль. И вынос тела по стертым, узким, надстроечным ступенькам.

Прошли годы, дом в Нащокинском повял, одни ушли в мир иной, другие ушли в дома покрасивей, фасад потускнел и словно обвис, как в старости повисают усы. Другие волны, другое время... Вышел в свет роман «Мастер и Маргарита». Я прочитал его.

И изумился этой работе. Я поразился громаде раздумий, ярости чувств, простору пера, раздолью фантазии, грозной меткости слова. Причудливости прекрасного и ничтожного.

Но больше всего я изумился тому, что в то время, как этот человек писал свою «Маргариту», я жил с ним рядом, за стенкой, считал его неудачником, не получившимся и, встречаясь с ним на балконе, говорил о том, что кого-то из братьев писателей обругали, а кто-то достиг похвал, и о том, что Союз писателей мог бы работать лучше, и о погоде, и даже внушал ему, как надо писать. Как надо нынче писать!

О, эта вздорность утоптанных поучений, эти звезды и прах писательской судьбы!

И с этим-то человеком я говорил о свадьбах и о погоде!

Я прочитал его роман и прочитал его еще раз, опешив от этой бури неясных и ясных событий, кричащих о спасительности любви, рассказывающих о мнимой и подлинной власти, взывающих к самому сатане, чтобы он сразил подлость; о неизбежном возмездии злу, о людях гордых и людях распятых; о сердце, увязшем в высоком и низком; о силе и страхе.

Я читал эту странную прозу, сраженный тем, что жил рядом с *этим*, слышал обеды, ужины, домашний ход дня, но не слышал главного и неслышного.

И я вспомнил тот единственный раз, близко к его кончине, когда, наряду с разговором о свадьбах, писателях, уличенных или, напротив, отмеченных, я спросил Булгакова и о том, что он пишет сейчас.

— Пишу кое-что, — сказал он, устремив взор с балкона к сараям. — Так, вещицу.

А. Файко

„Михал Афанасьич"

Я с ним познакомился в начале 20-х годов, когда он приехал из Киева, чтобы окунуться в московскую литературную жизнь. «Булгаков... Это какой же Булгаков?»— «Он прибыл из Киева». — «Он, кажется, «сменовеховец»?» — «А какие вехи на какие он меняет?» — «Это уж вы у него спросите! Он будет читать свою пьесу у нас в МАДе...»[1]— толковали мы, ожидая первой встречи с новичком. Встреча произошла на квартире, нет, скажем скромнее — в хорошей, большой комнате поэта Липскерова Константина Абрамовича, на углу Цветного бульвара и Самотечной площади. Комната Липскерова была выдержана в восточном стиле. Он незадолго перед тем побывал в Средней Азии и привез оттуда много предметов средне-восточной древности, что очень импонировало жадным до впечатлений столичным литераторам.

Булгаков, здороваясь с коллегами, кратко говорил каждому: «Михал Афанасьич!» Он, очевидно, опасался, что его сразу начнут называть по фамилии или уже совсем запросто — Мишей. Так и я получил своего «Михал Афанасьича» и с большим любопытством уставился на новое для меня лицо.

Булгаков был худощав, гибок, весь в острых углах светлый блондин, с прозрачно-серыми, почти водянистыми глазами. Он двигался быстро, легко, но не слишком свободно. Обстановка обязывала, тем более что в руках у него была объемистая тетрадь. Атмосфера и впрямь создалась несколько торжественная, заметно напряженнее, чем в дни обычных собраний МАДа.

[1] Московская ассоциация драматургов.

Михаил Афанасьевич оказался в центре драматургов, вперивших в него пытливые, выжидающие и немножко строгие взгляды. «А ну-ка, что ты нам преподнесешь?» — казалось, гласили эти взгляды из-под полуопущенных век. Булгаков нервным движением руки разглаживал свою тетрадь, слегка поеживался, даже подергивался. После некоторой паузы он заговорил — сказал несколько слов по истории создания пьесы. У мадовцев были равнодушные лица: они ждали текста, а не прелюдий к нему. И наконец зазвучали первые слова. Уже довольно скоро атмосфера изменилась. Тишина из выжидательно-скептической превратилась в напряженную. Голос Булгакова стал тверже, в нем появился металл. А мы слушали и каждый говорил «э-э!» своему внутреннему Петру Ивановичу...

Булгаков читал нам инсценировку романа «Белая гвардия», которая потом получила название «Дни Турбиных». Тогда пьеса была гораздо больше размером, громоздкой и композиционно несколько неуклюжей. Действие происходило на двух этажах, в двух разных квартирах. Персонажи соединялись, разъединялись, опять соединялись, и это создавало калейдоскопическую суматоху. Но роли были выписаны великолепно! Целая галерея образов киевлян, нам, москвичам, малоизвестных. Тем не менее Булгаков сумел двумя-тремя точными репликами, я бы даже сказал — интонациями, ввести нас в атмосферу этого дома, этого красавца города, поэтичного, героичного, святоши и забияки.

Да, дебют киевлянина Михаила Булгакова на московской сцене вышел блестящим. Предполагали ли мы это тогда, в комнате Липскерова, слушая первую редакцию пьесы? Булгаков, прощаясь с нами, выслушивая отрывистые похвалы, кое-какие замечания, кое-какие пожелания, улыбался гораздо увереннее. Он уже не дергался, не ежился, а из его светло-серых глаз струился теплый, мягкий и спокойный свет.

Частым гостем МАДа Булгаков не стал: он слишком был занят на репетициях да и у себя за столом, переделывая инсценировку по указаниям и пожеланиям режиссуры. Времени оставалось мало, в особенности для слушания чужих пьес.

Позже мне иногда приходилось встречаться с Михаилом Афанасьевичем и вне МАДа — у наших общих знакомых. Одной из них была Роза Львовна Гинзбург — врач-хирург, которая относилась к литературе не менее

нежно, чем к лечившимся у нее людям. Жила она в уютной квартире в Хамовниках, и тут я встречал не только медиков, но и моих сокурсников, филологов Московского университета, художников, музыкантов, актеров. Все они с любопытством и даже нетерпением поглядывали на Булгакова.

А он к тому времени успел уже измениться. Сперва разговоры, толки, пересуды, а потом и спектакли «Дней Турбиных» не могли не вскружить ему голову. Он был слишком нервен, впечатлителен и, конечно, честолюбив. Внешне перемена выражалась довольно забавно: он заметно преобразил свой наружный вид, начиная с костюма. У Розы Львовны, среди скромных и малоэффектных людей, он появлялся в лихо отглаженной черной паре, черном галстуке-бабочке на крахмальном воротничке, в лакированных, сверкающих туфлях, и ко всему прочему еще и с моноклем, который он иногда грациозно выкидывал из глазницы и, поиграв некоторое время шнурком, вставлял вновь, но, по рассеянности, уже в другой глаз... В разговорах он почти не участвовал, характеристик, как лестных, так и нелестных, не поддерживал. Он явно чувствовал себя центром внимания, и по лицу его блуждала чуть усталая, но все же торжествующая улыбка. Литературных чтений в доме Розы Львовны, как правило, не происходило, но если кто-нибудь отваживался прочесть свои стихи, монокль начинал вертеться на пальце с удвоенной быстротой.

В начале 30-х годов Михаил Афанасьевич женился на Елене Сергеевне Шиловской — своей горячей поклоннице и рьяной, неутомимой помощнице. Он переехал в новую квартиру на улице Фурманова, и мы с ним оказались близкими соседями — vis-à-vis на одной лестничной площадке. Работать он не переставал — позднее мы об этом узнали подробнее. Жил Булгаков тихо, довольно уединенно, ибо похвастаться здоровьем не мог.

Уединенно, но не в полной изоляции. Сам он «выезжал» редко, но дома у него часто собирались друзья и близкие знакомые: Павел Марков, Виталий Виленкин, Сергей Ермолинский, Петр Вильямс, Борис Эрдман, Владимир Дмитриев, Павел Попов и еще кое-кто. Небольшая столовая, примыкавшая к кабинету хозяина, заполнялась целиком. Бывали здесь и давние члены МАДа, который перестал существовать с начала 30-х годов.

Ранней осенью 1939 года Михаил Афанасьевич и Еле-

на Сергеевна решили поехать в Ленинград, чтобы немножко развеяться, отдохнуть от потрясений и неудач, обрести силы для дальнейшей работы. Я надолго запомнил их отъезд на Ленинградский вокзал.

Они зашли ко мне проститься. После короткого прощания (Михаил Афанасьевич не любил сентиментальностей) я подошел к окну и глядел на них с четвертого этажа. Отчетливо помню спину Булгакова (он был в летнем пальто кофейного цвета и мягкой темной шляпе) — худую, с выступающими лопатками. Что-то скорбное, измученное было в этой спине. Я следил за его высокой фигурой, когда он, согнувшись, садился в такси, резким, характерным жестом отбросив в сторону папиросу. Хотелось крикнуть вслед какое-то прощальное слово, но я никак не мог его найти. Машина мягко тронулась с места и отъехала от нашего подъезда... «Неужели я больше никогда его не увижу, неужели?» — неожиданно подумал я.

Нет, я его увидел, и даже довольно скоро — примерно через месяц. Но Елена Сергеевна привезла обратно не отдохнувшего и успокоившегося, а уже очень больного и как-то сразу постаревшего человека. Михаил Афанасьевич слег и только спустя некоторое время, далеко не сразу, стал выходить к столу. Большей же частью он лежал на своей тахте, в легком халате (всякая излишняя одежда тяготила его). Подумать только, что и в те дни он находил силы, чтобы продолжать работу над романом, исправлять его, редактировать и кое-что дописывать заново!

И теперь еще случались, но редко, просветы в жизни — скажем прямо — умиравшего писателя. До того как Булгаков слег, он весьма охотно участвовал в домашних делах. Квартирно-семейный быт его вообще интересовал чрезвычайно. Он очень любил выходить к обеду и для этого даже переодевался, насколько было возможно в его состоянии. Снова обязательными оказались крахмальный воротничок и галстук бабочкой; монокль, разумеется, отсутствовал, но зато левый глаз смотрел весело и задорно. За столом было мало народу — все свои, близкие, и Михаил Афанасьевич чувствовал себя гостеприимным хозяином, хлебосольным. Временами он даже позволял себе к обеду водочки, разведенной рижским бальзамом, так называемым пиконом, — густой черной жидкостью, которую он отмерял аптекарски точно, аккуратно и пе-

дантично. Свою порцию получал и Сережа, младший сын Елены Сергеевны. Иногда, в особенно светлые минуты, Михаил Афанасьевич произносил за столом тосты. Содержание их целиком восстановить трудно, настолько они были рассыпчаты, противоречивы, но форму, манеру я помню. «Я пью за тебя, Алексей Михайлович, — обращался он, например, ко мне (мы были на «ты», но звали друг друга по имени-отчеству), — как за главу этикета в нашем маленьком Версале, за самого Людовика Шестнадцатого!» Но он тут же отплевывался: «Нет, не Шестнадцатого, Пятнадцатого, о Шестнадцатом на ночь лучше не говорить! А вы, мадам, — обращался он к моей жене, — значит, выходите мадам Помпадур!» И кричал громко: «Люсенька! Что, Лидия Алексеевна может сойти за Помпадур?» Откуда-то издалека, по-видимому, из кухни, раздавался убежденный голос Елены Сергеевны: «Ого-о!» Все смеялись, а Сережа под шумок наливал себе лишнюю рюмку пикона. Иной раз на таких обедах присутствовали не только мы, ближайшие соседи, но и друзья, приехавшие навестить Булгакова издалека. Михаил Афанасьевич всегда был щедр, изобретателен, неутомим на выдумки. И эти дружеские беседы, или «малые комитеты», как он их называл, дословно переводя с французского, сильно отличались от «больших комитетов», где читался роман и господствовали фантазия, воля, я бы даже сказал — произвол писателя-поэта.

А иногда вечерами мы играли в игры, которые выдумывал хозяин. Особенно он любил игру в отметки, когда мы, каждый от себя, должны были оценивать кандидатов той или другой степенью балла. «Так это же просто игра во «мнения», — сказала моя жена в первый раз. «Нет, мадам, вы ошибаетесь, — отвечал Булгаков. — Это мнения, но не так уж это просто. Мы должны оценить человека не за какие-либо особые его качества, а за весь комплекс присущей ему личности. Дело не только в интеллекте, чуткости, такте, обаянии и не только в таланте, образованности, культуре. Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке и вот именно за эту «совокупность» ставить балл». — «Да, это, пожалуй, не «мнения», — сказала «мадам Помпадур» и задумалась. К столу подсаживались Елена Сергеевна, С. Ермолинский или

П. Попов, но обыкновенно народу на наших священнодействах бывало немного. Не стану называть кандидатов, попадавших в списки оцениваемых лиц, — это ничего не объяснит. Важны результаты, а не отбор. Когда наши мнения сходились и некий Н., мало чем известный, тихий, скромный человек, единодушно получал высшую оценку, Булгаков ликовал. «За что? — спрашивал он с сатанинским смехом. — За что мы ему поставили круглую пятерку, все, без исключения?» Он чуть не плакал от восторга, умиления и невозможности понять непонятное...

Особенно ярко, и уже навсегда, мне запомнился один из последних наших разговоров. Булгаков лежал на своей широкой тахте, окруженный подушками. Ему трудно и больно было поворачиваться с боку на бок, он болезненно воспринимал всякое прикосновение. И вот он лежит передо мной, очень худой, весь какой-то зелено-желтый, к чему-то прислушивающийся, как будто мудрый и как будто ничего не понимающий вокруг. После короткого визита, обычного в то время, я собрался уходить, но он вдруг остановил меня: «Погоди, Алексей Михайлович, одну минутку». Я хотел присесть на край тахты, но он предупредил меня: «Нет, не надо, не садись, я коротко, я быстро, а то ведь я очень устаю, ты понимаешь...» Я остался стоять, и какая-то мощная волна захлестнула меня. «Что, Михаил Афанасьевич?» — спросил я. «Помолчи». Пауза. «Я умираю, понимаешь?» Я поднял руки, пытаясь сказать что-то. «Молчи. Не говори трюизмов и пошлостей. Я умираю. Так должно быть — это нормально. Комментарию не подлежит». — «Михаил Афанасьевич...» — начал было я. «Ну что — Михаил Афанасьевич! Да, так меня зовут. Я надеюсь, что ты имени-то моего не забудешь? Ну и довольно об этом. Я хотел тебе вот что сказать, Алеша, — вдруг необычно интимно произнес он. — Не срывайся, не падай, не ползи. Ты — это ты, и, пожалуй, это самое главное. Ведь я тебе не комплимент говорю, ты понимаешь?» Я, конечно, понимал, но вымолвить «да» не смог. «Ты не лишен некоторого дарования,— его губы криво усмехнулись. — Обиделся, да? Нет, не обиделся? Ну, ты умница, продолжай в том же духе. Будь выше обид, выше зависти, выше всяких глупых толков. Храни ее в себе, вот эту, эту самую, не знаю, как она называется... Прощай, уходи, я устал...»

И я ушел и проплакал потом всю ночь. Больше у нас таких разговоров не было. В самый же последний раз я

видел его близко, вплотную, когда мы с Пашей Поповым одевали покойного, причесывали и готовили к отходу в вечность...

Вот и все. Вспоминая Булгакова, я иногда спрашиваю себя: с кем рядом можно его поставить? На кого из писателей он был похож? Может быть, на Гоголя? Михаил Афанасьевич очень его ценил. Отчасти, но лишь отчасти. Сухово-Кобылин, о котором мы немало говорили? Да нет, пожалуй. Из иностранцев — Гофман, Шамиссо, Эдгар По? Не знаю... Впрочем, зачем гадать? Больше всего он похож на Булгакова — великолепного русского писателя, уникального в своем стиле.

Р. Симонов

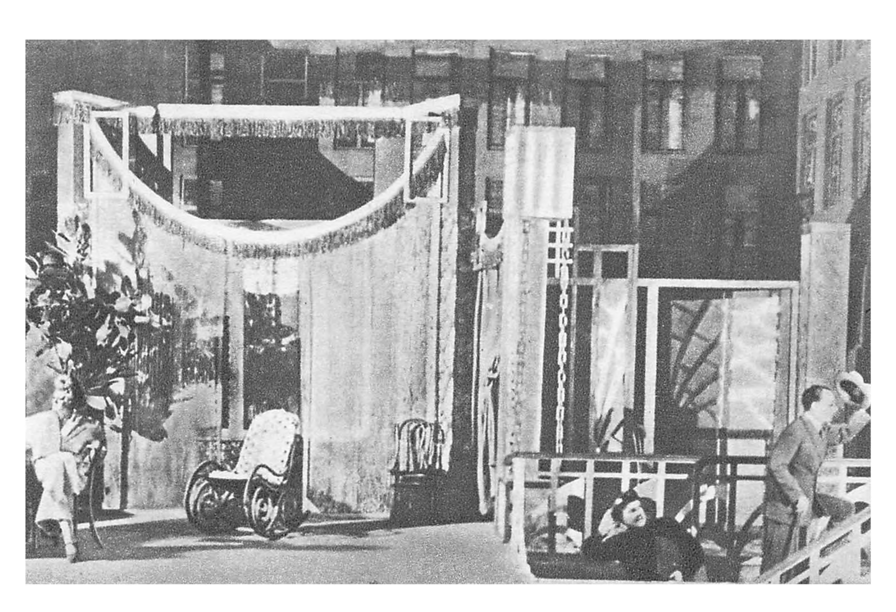
Мои любимые роли

Если говорить о своем творчестве, то из актерских работ моя самая любимая роль — Дон Кихот, из режиссерских — «Человек с ружьем». Как актерская, так и режиссерская работы были связаны с моими друзьями — Михаилом Афанасьевичем Булгаковым и Николаем Федоровичем Погодиным.

В 1926 году Театр имени Вахтангова пригласил М. А. Булгакова для читки пьесы «Зойкина квартира». Это сатирическая комедия, показывающая жизнь некоторых кругов в период нэпа. Разгул, кутежи бывших людей были последними судорогами уходящего, умирающего класса. Предприимчивая и энергичная женщина Зойка дала в своей квартире приют нэпманам и бывшим титулованным особам. Остроумно и интересно был сделан финал пьесы. Когда приходили арестовывать завсегдатаев Зойкиной квартиры, все успевали скрыться. Арестовывали только «мифическую личность» — человека, который был фиктивно прописан в Зойкиной квартире и случайно приехал именно в этот день в Москву.

Пьеса была необыкновенно талантлива. Великолепный диалог, искрящийся юмор, характеры, образы — это была настоящая сатирическая комедия.

Во время читки всегда прикидываешь, что хочешь сыграть. Я влюбился в роль Аметистова. Этот образ напоминал персонажей Сухово-Кобылина. Аметистов — центральный комедийный персонаж в пьесе, характер которого меняется в зависимости от того, с кем он общается. С председателем домкома — он истинно советский человек, с графом Обольяниновым — «аристократ», с нэпманом Гусь-Хрустальным — подхалим и угодник. Он был



Сцена из I акта спектакля Театра им. Евг. Вахтангова «Зойкина квартира»

душой, главным администратором Зойкиной квартиры. Как говорят на нашем актерском языке, роль «пулевая».

Читка прошла великолепно. Я не помню другого такого приема комедии нашей труппой.

Пьеса была поручена режиссеру Алексею Дмитриевичу Попову. Предстояло распределение ролей.

Мне очень хотелось сыграть Аметистова. Но я знал, что Попов намечал на эту роль другого актера — Щукина. Я прекрасно понимал, что такой замечательный актер, как Щукин, имел все права на исполнение этой роли; я огорчался, но сознавал, что будет вполне справедливо, если именно ему поручат эту роль.

И вот настал день заседания Художественного совета (я в заседании не принимал участия). Случилось так, что по окончании Художественного совета я оказался в фойе театра. Ко мне подошел Михаил Афанасьевич Булгаков и сказал, что роль Аметистова поручена мне.

— Но ведь Алексей Дмитриевич на роль Аметистова

намечал Щукина, — пробормотал я, еще не веря своему счастью.

Михаил Афанасьевич ответил мне:

— Я просил Художественный совет, чтобы эту роль исполняли вы. Художественный совет и режиссер согласились со мной.

— Но почему вы считаете, что именно я должен играть роль Аметистова?

— Я видел вас в «Карете святых даров» и в «Принцессе Турандот». Я понял после этого, что вы должны играть эту роль, а Щукину поручена роль Ивана Васильевича из Ростова.

Мне было двадцать шесть лет, и можно понять, как я был счастлив и как дорого для меня было доверие Булгакова. Я ринулся репетировать. В нашем коллективе ценилась актерская смелость. Мы не боялись придумывать смешные сценические ситуации. И в дальнейшем оправдывать их. Можно, конечно, находить смешные ситуации, вытекающие из развития действия. Но мне кажется, что при хорошей технике допустим и первый прием.

Вот пример: в разговоре с председателем домкома Аметистов, чтобы доказать, что он истинно советский человек, расстегивал френч, под которым была ярко-красная рубашка. Этот трюк всегда проходил под аплодисменты, а родился он неожиданно. Однажды костюмеры вместо синей рубашки, которую я всегда надевал под френч, принесли красную. На сцене я неожиданно вспомнил, что на мне красная рубашка, и, чтобы доказать председателю домкома свою «советскую сущность», я распахнул френч и выдернул ее, как красный флаг.

Начиналась роль с неожиданного появления Аметистова в квартире двоюродной сестры — Зойки. Тут происходил такой диалог:

«З о й к а. Тебя же расстреляли в Баку?!

А м е т и с т о в. Пардон, пардон, так что же из этого? Если меня расстреляли в Баку, я, значит, и в Москву не могу приехать? Меня по ошибке расстреляли совершенно невинно!»

Самой же интересной и яркой сценой была, пожалуй, так называемая «сцена тоски» с графом Обольяниновым. В последнем акте, мучаясь тревожными предчувствиями, сидели в гостиной два человека — граф Обольянинов и проходимец Аметистов. С графом Аметистов вел себя как дворянин, у которого советская власть отобрала име-

ние (имения у Аметистова, конечно, никогда не было). Граф садился за пианино и пел романс «Ты придешь ли ко мне, дорогая». Музицируя, граф неожиданно переходил на «Боже, царя храни...». Тогда Аметистов вскакивал верхом на пианино, как на лошадь, брал под козырек и, ощущая себя на параде в присутствии высочайшей особы, истошно патриотическим голосом кричал: «Ура!!» Эта сцена родилась на самостоятельной репетиции. Мы ее показали Алексею Дмитриевичу Попову. Тот просил нас зафиксировать то, что было сыграно, и эта сцена вошла в спектакль так, как была разыграна на репетиции. Михаил Афанасьевич принял и горячо похвалил Козловского и меня, считая, что мы до конца раскрыли авторский замысел.

Как и всякий хороший драматург, Булгаков давал огромный простор для фантазии. У нас с Михаилом Афанасьевичем была игра — рассказывать друг другу биографию Аметистова. На каждом спектакле мы придумывали что-то новое и наконец решили, что Аметистов — незаконнорожденный сын великого князя и кафешантанной певицы.

Мы часто виделись. Жили рядом. Михаил Афанасьевич — в Малом Левшинском. Я — в Большом Левшинском. Наши встречи доставляли мне большую радость.

Перед самой войной мне посчастливилось сыграть любимый мною образ рыцаря Печального Образа в пьесе Булгакова «Дон Кихот». Сцена смерти Дон Кихота — это лучшее, что я сыграл на сцене. Так считали зрители, мнением которых я дорожу.

Критика отнеслась равнодушно к этой работе, но меня это не огорчало.

В пьесе «Дон Кихот» Булгакова мы узнали не только рыцаря Печального Образа, но и самого автора пьесы, который нес свою правду в жизнь. Уезжая из дому, Дон Кихот объяснял Санчо Пансе, к чему призывает его жизнь:

— Идем же вперед, Санчо, и воскресим прославленных рыцарей Круглого Стола! Летим по свету, чтобы мстить за обиды, нанесенные свирепыми и сильными — беспомощным и слабым, чтобы биться за поруганную честь, чтобы вернуть миру то, что он безвозвратно потерял, — справедливость!

Вспоминаю последнюю встречу с драматургом в

1940 году. Немцы напали на Францию.[1] Михаил Афанасьевич, тяжело больной, сидел дома, в черном халате, в черной шапочке (какие носят ученые), часто надевал темные очки. Михаил Афанасьевич говорил о том, как ужасно то, что немцы напали на Францию, что война перекинется на Советский Союз. Он сказал мне: «Вы знаете, Рубен Николаевич, я, наверное, все-таки пацифист. Я против убийств, насилий, бессмысленной войны».

Через несколько дней мне позвонила Елена Сергеевна и сказала, что Михаил Афанасьевич умер.

Я пришел к нему в дом писателей на улице Фурманова. Кроме Елены Сергеевны — жены и друга — там было четыре человека: художники Вильямс и Дмитриев, которые рисовали Булгакова, еще лежащего на диване, Ермолинский и я. Мне пришли на память слова Дон Кихота перед смертью: «Когда кончится мой день — второго дня, Санчо, не будет. Тоска охватила меня при этой мысли, потому что я чувствую, что единственный день мой кончается».

---

[1] Неточность. Вторжение фашистских войск началось позднее, летом 1940 г. Здесь же имеется в виду, по-видимому, так называемая «странная война» — 3 сентября 1939 г. Франция как союзница Польши объявила войну Германии. — *Ред.*

И. Рапопорт

Михаил Булгаков у вахтанговцев

В последней своей беседе с учениками Вахтангов сказал: «То, что я делаю, мне хочется назвать «фантастическим реализмом».

И еще раз в самом конце беседы настойчиво прозвучало: «Фантастический реализм существует. Он должен быть теперь в каждом искусстве...»

Эта мысль, высказанная Евгением Багратионовичем Вахтанговым, удивительно сочетается с драматургией и всем творчеством М. А. Булгакова.

Не случайной, далеко не случайной была встреча вахтанговцев с драматургом. Произошла она через три года после смерти Евгения Багратионовича.

Нэп. «Зойкина квартира» — ателье дамских туалетов с красивыми дамами-манекенщицами. Здесь скрывались авантюристы, приспособленцы, сюда под видом прачек — тогда еще были китайские прачечные — приходили шпионы-китайцы. Весь этот маскарад разоблачали два очень скромных и симпатичных человека из угрозыска, значившихся в программе под именами Толстяк и Ваничка.

Пьеса была явно и откровенно сатирическая. Смех не прекращался в течение всего спектакля. Вот главные персонажи: страдающий граф Обольянинов, красивый и нежный, энергичная, ищущая средств бежать и спасти своего возлюбленного Зоя Денисовна и присоединившийся к ним авантюрист-полууголовник типа Остапа Бендера. Роли были написаны превосходно, с таким юмором, знанием сцены, с такой смелостью и вкусом, что все поголовно влюбились в автора, захотели играть в пьесе все, хоть и полусловесные, а то и выходные роли. Достаточно сказать, что Щукин, перед этим сыгравший Синичкина

и Павла в «Виринее», с увлечением взялся за эпизодическую роль под названием «Мертвое тело», или Иван Васильевич. Это был командировочный из провинции, хозяйственник, сильно захмелевший и, так как дамы для него не оставалось, плясавший с манекеном.

Помню, что реплики из пьесы, как это часто бывает, когда роли нравятся, переходили в жизнь: «Граф, коллега, прошвырнемся в пивную, раки — во...» — говорил исполнитель роли проходимца Симонов. «Какая вы, Зоя Денисовна, обаятельная», — реплика из роли управдома — Захавы, обращенная к Ц. Мансуровой, — стала ходячей, и с тех пор термин «обаятельный» в смысле похвалы был убит, скомпрометирован и стал запретным в театре.

Может быть, актеры «пересочувствовали» героям или, лучше сказать, «антигероям» пьесы и не стали, как тогда любили выражаться, «прокурорами» образов. Вернее, прокурорами они были, но не требовали для своих персонажей высшей меры наказания.

Говорили, что аншлаги создавал «нэпманский зритель», что смех этот «нездоровый». Но ведь в эти же годы четырехсотместный зал Студии с белыми, свежевыструганными стульями, так же наполнялся и на «Виринее», — и сцена «выборов в учредительное собрание» сопровождалась таким же незатихавшим смехом зрителя.

Кто мог «учесть», где был «нэпманский», а где наш, вахтанговский зритель? И тут и там зал наполняла молодая рабочая и старая служилая интеллигенция, был один и тот же умный и сильный режиссер Ал. Попов, и смелая вахтанговская ирония находила отклик в зале.

Помню, как на один из спектаклей «Зойкиной квартиры» приехал К. С. Станиславский. Это было последнее его посещение Студии Вахтангова.

В маленьком голубом фойе в антракте собрались несколько человек из незанятых в спектакле, — участники не выходили, это было не положено, а может быть, «боялись».

Разговаривали кто посмелей, помню попытки В. В. Кузы выяснить мнение К. С. Станиславского. Много было пауз. Константин Сергеевич покашливал, как бы прочищая горло, улыбался, хмурился, точь-в-точь, как его изображает Борис Ливанов. Он, видимо, подыскивал слова, но, не находя их, заменял вежливым покашливаньем. Это происходило после блестяще принимавшейся сцены Симонова

и Козловского: граф, сидя за пианино, играл царский гимн сначала грустно, затем все больше воодушевляясь. Симонов взбирался верхом на пианино, держа руку под козырек, как бы проезжая мимо строя войск... Оба вспоминали парад царской гвардии... Графу Обольянинову, скажем, было что вспомнить, но с чего «гарцевал» в своей роли «проходимец» Симонов — было не ясно и очень смешно.

Так вот, после этой сцены К. С. Станиславский ходил по мягкому ковру «голубого фойе», поглядывал на нас, ждущих его слова, покашливал и наконец произнес: «Французская игра...» И вновь покашлял. Интонация была неопределенной. Никто из присутствующих не попросил разъяснения этого термина. Я думаю сейчас так: в те времена считали, что вахтанговцы играют не образы, но «отношение к образам». Положение ошибочное и долго остававшееся неразъясненным. Во всяком случае, я считаю, что если это и была «французская игра», то очень хорошая. И зритель это мнение разделял. Автор, кажется, тоже.

Приезд Станиславского на спектакль был знаменателен. Его интересовал автор «Турбиных», и Константин Сергеевич сделал из просмотра свои выводы.

Полагаю, что спектакль в итоге Константину Сергеевичу понравился — он много смеялся.

Об отношении Константина Сергеевича к автору не приходится и говорить: пьесы Михаила Афанасьевича в последующие годы ставили в МХАТе. Нам же, несмотря на успех у зрителя, «не повезло» с «Зойкиной квартирой». Спектакль отстоять не удалось. Мы на много лет утратили связь с Михаилом Афанасьевичем.

Однако внутреннее тяготение сохранялось. Некоторые из нас приглашались на авторские чтения к Михаилу Афанасьевичу. Это происходило у него дома.

Всегда близкое нам переплетение драматического с комическим, дух вахтанговского «фантастического реализма» был скрыт в пьесах Булгакова и делал их дорогими для нас. Мы слушали «Адама и Еву», «Пушкина», «Ивана Васильевича».

Итак, тема его — интеллигенция.

Она совершила свой страшный «бег», неважно, происходил ли он в действительности, похожей на сон, или в снах, напоминающих действительность. Важно то, что из Константинополя, после тяжкого черного бреда, про-

бирались герои «Бега» домой, «чтобы опять увидеть снег», «чтобы все забыть, как будто ничего не было»...

Спектакля «Бег» я не видел. Он вышел через тридцать лет после того, как был написан, в Ленинграде[1], с Черкасовым в роли обезумевшего генерала Хлудова.

Но я отчетливо помню Хмелева — Турбина. Как и все зрители, я впервые понял, что и в том лагере люди, что и там есть сила человеческая, что враг — разный, бывает и серьезный и умный.

Поистине всему свое время в истории.

Разве легко было понять народу, еще не остывшему от боев гражданской войны, что даже «графы» бывают разные или что интеллигент — это не презрительное или бранное слово?

Булгаков раскрывал «загадку» русской интеллигенции. Он был удивительно талантлив, ибо был удивительно искренен и своеобразен. Он способствовал проникновению в мир интеллигента, содействовал развенчанию того, что следовало развенчать в старой интеллигенции, и призывал дорожить тем, что было в ней ценного.

* * *

Наконец, через много лет, мы еще раз встретились с ним в пьесе «Дон Кихот». Может быть, нигде с такой силой и сложностью не раскрывалась тема Булгакова.

Мы начали постановку при жизни Михаила Афанасьевича. Художник Вильямс пришел вместе с автором пьесы с готовыми уже эскизами. Видимо, решение его нравилось Михаилу Афанасьевичу. При встрече с Вильямсом мы переделали строеные декорации в чисто живописные — в этом была стихия Вильямса. Даль выжженных солнцем дорог, перспектива герцогского зала, все было очень удачно перенесено на писаные задники. Перестройку эту принял и Михаил Афанасьевич.

С ним же советовались мы и о распределении ролей. Дон Кихот — Симонов и Санчо — Горюнов. Почему Симонов? Потому что внутренние данные — темперамент, трогательность в сочетании с юмором — самые сильные стороны дарования Симонова. Но рост? Сапоги

---

[1] Впервые пьеса была поставлена в 1957 г. на сцене Волгоградского драматического театра им. М. Горького (постановка Н. А. Покровского), в Ленинграде премьера состоялась в 1958 году. — *Ред.*

со специальными каблуками, удлиненный облысевший череп намного вытянули его и сильно отличали от маленького и толстого Горюнова. Р. Симонов был тогда худ, почти так же, как Яншин в «Днях Турбиных», когда начинал играть Лариосика.

Тем не менее «ауспиции» были тяжелыми: роль Дон Кихота готовил в Ленинграде Черкасов. Мы были полны сомнений, и только выступлением Щукина в Художественном совете был решен вопрос: он напомнил, что Дон Кихота собирается играть в кино Чаплин, — и руки поднялись за Симонова. Мы начали репетировать.

Булгаков тяжко заболел. Выпускали мы спектакль уже без автора. Как передать тоску, охватившую нас?

Мы работали горячо и вдохновенно под знаком нашего отношения к драматургу. Как принял бы он «Фьерабрасов бальзам»? «Санчо-губернатор»? Думаю, хорошо. Сцену на «Постоялом дворе» собирались смотреть из-за кулис свободные актеры и рабочие сцены, а это хороший признак. Когда Гидальго — Гриценко, в то время ученик школы, выползал из-за кулис к колодцу в центре сцены, тонким голосом прося «пить, пить», когда Горюнову разрешалось выдавать все, что было в нем буффонного, а роль в целом он играл горячо и искренно, — публика принимала эти сцены так, как мы при чтении автора: неудержимым смехом. В целом же спектакль звучал элегически. Этому способствовала музыка и песни, написанные Хренниковым и Антокольским, моими друзьями и соратниками по шекспировскому спектаклю «Много шума» 1936 года. Дон Кихот у Симонова получился скорее трогательный и печальный, чем трагический. Во всем этом — справедливо или нет — упрекали режиссуру. Однако сцена смерти Дон Кихота остается, по-моему, одной из вершин в актерском пути Симонова.

Я не видел ленинградского спектакля — думаю, что Черкасов должен был быть идеальным исполнителем Дон Кихота. И все же спектакль и там не удержался, а впоследствии не был возобновлен. Что-то оставалось неразгаданным в пьесе. Мы мыслили спектакль как романтическую легенду о Дон Кихоте, но не оказался ли он у нас слишком реалистичным? Или в чем-то чрезмерно усложненным?

Пьеса была самостоятельным произведением, а в сердцевине ее было столкновение между двумя силами: на сцене появлялся честный, любящий людей, реалистически

мыслящий человек науки — бакалавр Сансон Карраско. Он влюблен в Антонию, племянницу Дон Кихота. Он дал ей слово «вылечить» и вернуть домой ее странного, доброго дядю.

Автор выдвинул этот конфликт как первооснову пьесы.

Карраско, сменив платье ученого на латы, принял облик рыцаря Белой Луны. Заявив, что «его дама, как бы она ни называлась, прекраснее Дульсинеи», он вызвал Дон Кихота на дуэль. Вызов, конечно, был принят. Это была научная хитрость, так сказать, своеобразная «психотерапия».

И вот Дон Кихот повержен на поединке молодым рыцарем Белой Луны и, следовательно, обязан принять условия противника. Он клянется «никуда больше не выезжать и подвигов не совершать...».

Бакалавр, умеющий принимать и выполнять, когда нужно, жестокие решения, вылечил его и вернул домой, в мир прозы. Он произвел, таким образом, как бы «операцию на сердце». Но «вырезать» мечту нельзя. Рыцарь Печального Образа умер, лишившись своей мечты. Ему как человеку «старомодному» нечем оставалось жить.

Мы жалеем его, но что же делать? Ведь нельзя представить себе Дон Кихота несущим свое безумие в мир дальше? Нельзя, наконец, позволить ему, как принято говорить, «вторгаться в действительность», которую он в своем сдвинутом разуме видел «не в фокусе». Значит, жестокость бакалавра была обоснованной, и нужно было помочь Дон Кихоту уйти из выдуманной жизни и тем приблизить конец его... Но почему же нам так жалко этого старого гидальго Алонзо Кихано из Ла-Манчи, прозванного «Добрым»? А может быть, думаем мы, нужно человеку хоть немножко, хоть чуть-чуть оставаться Дон Кихотом?

Мы не успели спросить об этом автора пьесы. Это осталось его загадкой и осталось, видимо, не объясненным в спектакле.

* * *

Однажды я пришел к больному Михаилу Афанасьевичу. Он лежал, отгороженный от света большими шкафами. Когда я вошел, он сел, выпрямившись на белой подушке, в белой рубашке, в черной шапочке и темных очках. Глаз не видно, но он был как будто готов слушать.

Я рассказывал ему о репетициях, и мне казалось, что вот именно таким странно величественным был Дон Кихот Ламанчский. Он слушал собеседника и слышал что-то еще — как будто ему одному доступное. Образ этот неотступно стоял в моем сознании, когда мы репетировали последнюю сцену Дон Кихота. «...Теперь я вижу вас, — говорил Дон Кихот, обращаясь к Сансону Карраско — бакалавру, — ...я вам признателен. Вы своими ударами вывели меня из плена сумасшествия. Но я жалею, что эта признательность не может быть продолжительной...» (Это типично булгаковский оборот.) И далее спрашивает он: «Антония, солнце село?.. Вот она!.. ...я не боюсь. Я ее предчувствовал и ждал сегодня с утра. И вот она пришла за мной. Я ей рад...»

«Антония... Ты выйди замуж за того, кто не увлекался рыцарскими книгами, но у кого рыцарская душа... Сансон, у вас есть дама, и эта дама действительно прекраснее Дульсинеи... Она жива, ваша дама...»

Так, благословив жизнь, умер в пьесе у Булгакова Алонсо Кихано по прозвищу «Добрый».

Вот так я вспоминаю о булгаковских героях.

По глубочайшей искренности их автора нужно судить сейчас и о нем самом и о его пьесах и, отдав должное театрам, «повезло» им или «не повезло» с Булгаковым, — сказать, что много еще в этом замечательном драматурге осталось неразгаданным и ждет своей разгадки.

Е. Шереметьева

Булгаков и „Красный Театр"

Начало первого стационарного сезона, кроме всех других трудностей, осложнилось еще и отсутствием интересных пьес в портфеле театра. После «Фронта» и «Темпа», принесших «Красному театру» заслуженный успех, это обстоятельство особенно угнетало коллектив.

И тогда... Не помню, кто первый сказал «А!», но руководство театра единодушно решило обратиться к Булгакову. Нужна была смелость и настоящее понимание, вера в значительность и своеобразие огромного таланта Булгакова, чтобы взять на себя ответственность за обращение к нему, заказ пьесы и выплату максимального аванса. Надо сказать, что ответственные за все это — художественный руководитель и директор театра — радовались возможности хоть немного поддержать Булгакова в трудное для него время и, конечно, надеялись получить талантливую, интересную пьесу.

Начать переговоры с Булгаковым поручили мне. Уже не в порядке «нагрузки», а по штатной должности я занималась тогда литературной частью театра.

Это было в сентябре, пожалуй, в конце месяца, погода стояла теплая и ясная — бабье лето. Как всегда, я остановилась у лучшего моего друга Ельевич на Большом Козловском переулке, вблизи Красных Ворот. Все утро мы с ней думали, когда лучше позвонить Булгакову. Что и как сказать ему? Что он за человек? Как ответит? «Белая гвардия» и «Дни Турбиных» рождали один образ автора, «Роковые яйца» и «Зойкина квартира» —

Печатается по ж. «Звезда», 1976, № 12. Полный текст воспоминаний публикуется в сб.: М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. М., СТО, 1989.

другой. Гадали: когда он встает? Когда работает? Не помешать бы! Никогда ни один деловой разговор не волновал меня так.

Около часу дня (мы наконец определили, что это самое подходящее время) я собралась с духом и позвонила. Как все, что делается на высоком эмоциональном накале, разговор этот запомнился особенно крепко.

— Слушаю вас! — не то нетерпение, не то раздражение послышались мне в его голосе. Оробев, я спросила:

— Михаил Афанасьевич?

— Так точно, Михаил Афанасьевич, — иронически-вежливо отозвался приятный баритон.

Как-то не очень складно я сказала, что у меня к нему деловое поручение, назвала себя, театр. Долго слушала молчание, стала соображать: так ли, то ли, ясно ли я объяснила? Или он не хочет разговаривать? Наконец услышала недоумевающее:

— Нам, вероятно, надо встретиться?

— Да, конечно, когда вам удобно?

— Нет, когда вам удобно, — подчеркнуто вежливо и, мне показалось, с улыбкой сказал Булгаков, — и где вам удобно?

— Главная цель моей командировки — встреча с вами. Так что — когда вы можете...

— Хоть сейчас! — совсем весело ответил Михаил Афанасьевич. — Куда прикажете явиться? Или ждать вас?

Чаще всего незнакомые авторы долго выбирали удобное для них время и назначали встречу через день-два-три у себя на квартире или в клубе писателей, иногда заставляли себя ждать. Простой, живой ответ Михаила Афанасьевича был неожиданным и удивил и обрадовал меня. (Потом, не в первую встречу, я сказала об этом Михаилу Афанасьевичу, он ответил с горьковатым юмором, что это естественно: ведь он не обременен бездной общественных обязанностей, редакционно-издательской суетой сует!)

Я решила попросить, если, конечно, ему нетрудно, приехать к нам. Присутствие Ельевич меня ободряло, я чувствовала себя спокойнее, увереннее. Дружба наша началась в 1919 году в 1-й Сибирской драматической студии и крепла с каждым годом, пока не разлучила нас ее смерть в 1966 году. Она была на редкость яркой, сочной, разнообразной актрисой и не знала неудач. Каж-

дая ее роль была новым успехом, новым открытием. Никто не сомневался в том, что ее ждет богатая, славная творческая жизнь. И человеком она была необыкновенным — до странности скромным, отзывчивым, жертвенно добрым. Товарищи острили, что если Ронечке «садятся на голову», она беспокоится только о том, удобно ли сидящему.

Ее актерская жизнь оборвалась неожиданно, жестоко. На гастролях, выходя из вагона, Рахиль Исаевна упала и сломала ногу. Сложный перелом в маленькой периферийной больничке середины двадцатых годов срастили неправильно. Опытные хирурги в Москве потом дважды пытались вернуть подвижность суставу и уничтожить резкую боль при ходьбе. Снять боль удалось, а хромота осталась. С актерской работой пришлось расстаться. Надо ли говорить, что это значило для одаренной актрисы, влюбленной в свою работу? Она пережила это крушение мужественно и осталась тем же обаятельно-добрым, веселым человеком. Она любила людей и покоряла каждого, кто встречался с ней. В моих делах, как и во всей моей жизни, она принимала самое горячее участие, и всегда ее умное сердце в большом и малом подсказывало верное решение. Вот почему ее присутствие мне было дорого.

...Минут через сорок после телефонного разговора в передней прозвенел звонок. Это был Булгаков.

По-разному описывают его внешность, мне помнится очень гармонично созданный природой человек — стройный, широкоплечий, выше среднего роста. Светлые волосы зачесаны назад, высокий лоб, серо-голубые глаза, хорошее, мужественное, выразительное лицо, привлекающее внимание.

Когда он вошел, сквозь сдержанную приветливость хорошо воспитанного человека мне почувствовалась настороженность. Но, едва Михаил Афанасьевич увидел мою Ронечку, настороженность исчезла, взгляд стал открытым, доверчивым.

Михаил Афанасьевич как-то повел головой и сказал:

— Давайте проверим, так ли я вас понял. — И заговорил нудным голосом, будто читал официальный текст: — Театр предлагает автору Булгакову договор на сочинение им пьесы, не ограничивая упомянутого автора сроком и не определяя темы. Оговаривается, однако, что пьеса

должна быть о времени настоящем или будущем. При заключении договора театр выплачивает автору определенный лаж. (Это слово я слышала впервые и поняла только приблизительно по смыслу, а Михаил Афанасьевич не раз потом употреблял его.) Выплаченная сумма не подлежит возврату даже в том случае, если представленная автором пьеса по тем или иным причинам театром принята не будет. — После каждой фразы он останавливался, вопросительно глядя на меня, я подтверждала ее, а последнюю фразу он произнес с некоторым нажимом, усмехнулся и объяснил: — Ведь автору неоткуда будет взять эти деньги, он их уже истратит!

Михаил Афанасьевич отказался от чая, пробыл недолго, сказал, что сразу решить вопрос не может, надо подумать, обещал позвонить завтра.

После его ухода мы долго вспоминали весь разговор с ним, его поведение. Простота, искренность, все пронизывающий юмор, благородство, свобода и застенчивость — все в нем казалось особенным. Булгаков был очень ярким человеком, и я часто рассказывала о нем друзьям; вероятно, потому недолгое знакомство с ним сохранила память.

Назавтра, точно в условленный час, он позвонил и пригласил меня на следующий день отобедать у него и продолжить деловую беседу.

Я растерялась от неожиданности:

— Спасибо... только... Минуточку — соображу, что у меня завтра. — Закрыв трубку, я сказала Рахили Исаевне: — Приглашает меня к себе завтра обедать!

— Ну и хорошо!

Я спросила его адрес, Булгаков сказал:

— Зачем? Я приеду за вами.

Мне напоминало отца рыцарски-заботливое отношение Булгакова к женщине. Смешно говорить, что Михаил Афанасьевич не мог сидеть в трамвае, если рядом стояла женщина; оберегая свою спутницу, он не мог причинить неудобство другим женщинам, внимание, помощь, если она была нужна и уместна, он оказывал легко, естественно.

Булгаков привез меня на Большую Пироговскую. Напротив сквера, в маленьком дворе, стоял невысокий (помнится, деревянный) дом. В низком первом этаже этого дома расположилась необычная квартира. Открывая дверь из передней в квартиру, Михаил Афанасье-

вич предупредил: «Осторожно, ступеньки». Пол в столовой был выше, чем в передней, и у самой двери, в углу, — две или три ступеньки. Столовая очень маленькая, потолок низкий, окна невысоко от пола. В том же углу, где ступеньки и дверь из передней, в другой стенке — еще дверь (кажется, в кабинет Михаила Афанасьевича), третья дверь — в противоположной стенке.

Я не успела еще сесть на предложенный Михаилом Афанасьевичем стул, как из третьей двери вышла женщина лет тридцати пяти, невысокая, миловидная. Лицо ее показалось мне усталым и невеселым. Булгаков познакомил нас. Не помню, назвал ли он Любовь Евгеньевну женой, или это и так было ясно. Она очень тепло, даже ласково, поздоровалась и сказала:

— Мне приходится сразу же проститься с вами.

У меня вырвался какой-то вопрос, вроде: «А как же обедать?» — и, глянув на красиво накрытый стол, я только тут заметила, что на нем всего два прибора.

Любовь Евгеньевна улыбнулась, внимательно посмотрела на меня:

— К сожалению, мне необходимо уйти.

Я не помню точно, как именно она сказала, но смысл был тот, что Булгаков справится с обедом сам.

Я вдруг почувствовала себя неловко, словно неосторожно заглянула в чужую неблагополучную жизнь.

Ощущение не обмануло меня, в те же дни мои добрые знакомые, хорошо знавшие Любовь Евгеньевну Белозерскую, рассказали мне, что отношения двух хороших, благородных людей не сложились и назрел разрыв. У Булгакова я больше не бывала и никогда не видела Любовь Евгеньевну, но милая грустная женщина запомнилась. Раза два я просила передать ей привет, Михаил Афанасьевич сдержанно благодарил.

В тот раз ощущение неловкости довольно быстро сгладилось, Михаил Афанасьевич весело принялся угощать меня, подшучивать над своей «неопытностью», то играл слугу, то — недовольного им хозяина. У него были ловкие руки, точный глазомер, мгновенная реакция на неожиданность, изобретательность — все, что он делал, выходило естественно, изящно, все, что он делал, до мелочей, было талантливо.

Он был безгранично жизнелюбив и безгранично талантлив во всем. Потому и смог он пройти через множество тяжелейших моральных и материальных испы-

таний, не теряя высокого человеческого достоинства, не склонив головы.

Я, конечно, не помню, из чего состоял обед, помню, что он был вкусный и легкий и что разговор шел как бы сам собой. Вспоминали родной Булгакову Киев, где я не раз бывала в детстве у родственников отца. Неожиданно для меня выяснилось, что Михаил Афанасьевич — врач, а так как я два года училась на медицинском факультете, который бросила, увлекшись театром (чего до сей поры не могу простить себе), то опять оказались какие-то интересные обоим воспоминания. Тем более что учились мы в разные годы и по-разному (я уже при советской власти), но оба продолжали любить медицину и интересоваться ею. Вспоминали и о чем-то спорили. Говорили и тоже спорили о современных театрах. Булгаков рассказывал о МХАТе. Многое из того, что я тогда услышала, но не все позже прочитала в «Театральном романе», а кое-что слышала иначе, чем оно звучит в романе. Например, в обрисовке Станиславского, при острой ироничности, было куда больше теплоты, уважения, даже восхищения и снисходительности к некоторым странностям.

Конечно, ко времени работы над романом у Булгакова могло измениться отношение к Станиславскому... Или дело в том, что роман был не закончен, но в тот день за обедом и потом, на вечеринке в нашем театре, в устных рассказах Михаила Афанасьевича Станиславский вырисовывался как-то крупнее и вместе с тем наивнее, милее.

Деловая часть нашей беседы состояла в том, что я коротко рассказала об истории «Красного театра», его направлении, планах. Михаил Афанасьевич сказал о своем принципиальном согласии на предложение театра, но, прежде чем связать себя договором, он хотел бы познакомиться с работами театра, с его составом и заодно познакомиться с нашим городом (кажется, Булгаков никогда до этого не был в Ленинграде), если театр сможет оплатить ему эту поездку. Материальные дела его были тогда не блестящи. Я уверенно ответила, что это будет сделано.

Михаил Афанасьевич был все время оживлен, весел, словом — в хорошем настроении. И это понятно: появился представитель пусть малоизвестного театра, но безусловно ценившего его талант и верившего ему. Возникшая перс-

пектива какой-то передышки в материальных затруднениях тоже, вероятно, играла роль в его настроении.

Когда мы вышли из квартиры Булгакова, дворник усиленно заработал метлой, вздымая перед нами облако пыли. Лицо Михаила Афанасьевича еле заметно напряглось, он поторопился открыть калитку.

Перегрузка средств передвижения в Москве уже тогда становилась бедствием. Ни метро, ни даже троллейбусов еще и в помине не было. Почти единственным транспортом оставался трамвай. Правда, в центре появились автобусы, не очень удобные и очень тряские. Такси были практически недоступны, так еще мало их бегало. Существовали извозчики в большем количестве, чем такси, но цена их не соответствовала скорости, а скорость уже отставала от времени.

Михаил Афанасьевич предложил пройтись пешком, если меня не пугает расстояние. Оно меня не пугало. Мы перешли Зубовский бульвар и вышли на тихую Пречистенку (улицу Кропоткина). Между невзрачными деревянными домами стояли особняки с ампирными колоннами, среди разговора Булгаков называл имена архитекторов, бывших владельцев или события, связанные с тем или иным домом. Он несомненно любил московскую старину и, видимо, хорошо знал ее.

Мы шли небыстро, то молчали, то говорили, заспорили о чем-то, и вдруг он сказал шутливо-назидательно:

— Мы все-таки принадлежим к разным поколениям, — как бы говоря этим: «со старшими не спорят», — и засмеялся вместе со мной; Михаил Афанасьевич и после не раз напоминал мне о разнице в возрасте, даже в деловом письме помню его шутку: «Не забывайте, что вы родились в двадцатом, а я в девятнадцатом веке».

Доро́гой Михаил Афанасьевич спросил о Рахили Исаевне, при этом как-то очень хорошо отозвался о ней. Я рассказала ее невеселую историю, и она, видимо, поразила его. Он сказал:

— Как страшно! — И еще что-то о нелепости судьбы таланта, о самых странных опасностях на пути таланта.

При большой сдержанности Михаила Афанасьевича все-таки можно было заметить его редкую впечатлительность, ранимость, может быть, нервность. Иногда и не уловишь, отчего чуть дрогнули брови, чуть сжался рот, мускул в лице напрягся, а его что-то царапнуло.

На другой день я поговорила с Ленинградом и по-

звонила Булгакову, сказав, что все в порядке и я позвоню ему уже из Ленинграда, сообщу, когда идут спектакли, которые мы хотели бы ему показать. Он поблагодарил, спросил, когда я уезжаю и не хочу ли, чтобы он меня проводил. Я, конечно, хотела, каждая встреча с ним была интересна, приятна мне, но меня должны были провожать старые друзья — люди ему незнакомые. Все это я и сказала.

— Ну, значит, до встречи в Ленинграде.

Недели через две Михаил Афанасьевич приехал в Ленинград. Его устроили в «Европейской», тогда лучшей гостинице нашего города, старались, чтобы он чувствовал себя хорошо, были внимательны к нему, заботливы. Между деловыми, очень дружескими встречами с руководителями театра и спектаклями «угостили» его катаньем на американских горах (тогда единственных в Советском Союзе), попросили у директора Госнардома, в систему которого входил «Красный театр», машину и часа три возили Булгакова, показывали город и его достопримечательности. Не раз он обедал с нами в маленькой, по-домашнему хорошей столовой Госнардома. Пригласили его на нашу вечеринку в квартире актрисы Пасынковой. Михаил Афанасьевич талантливо, как все, что он делал, рассказывал о МХАТе и о Станиславском, не копируя его, но какими-то штрихами отчетливо рисуя характер и манеру говорить.

Руководство театра и актеры понравились Михаилу Афанасьевичу, он подписал договор на пьесу, ему выплатили максимальный аванс, и он уехал.

Видимо, тепло нашего театра грело его, он иногда звонил по телефону из Москвы, и я, приезжая в столицу, звонила ему, и мы виделись.

В ноябре 1931-го Михаил Афанасьевич приехал читать пьесу под названием «Адам и Ева». Слушали ее четыре человека: Вольф, Гаккель, Тихантовский и я. К великому нашему огорчению, ставить ее театр не мог. Кажется, меньше всех был расстроен автор. Он объяснил это тем, что когда кончил писать, то ему самому показалось, что, пожалуй, его «Адам и Ева» не выйдут на сцену.

Пьеса была, конечно, талантлива, умна, неожиданна, мастерски сделана. Экземпляр ее оставался в кабинете Вольфа и сгорел вместе со всем, что было в кабинете, во время пожара театра. Из тех, кто слушал тогда пьесу, осталось двое — Вольфа и Гаккеля уже нет в жи-

вых. Оставшиеся двое старались вместе вспомнить содержание пьесы Булгакова. Но прошло 45 лет, и в них вместилось столько огромных событий, тревожных и страшных, так много личного горя, что пьеса, только прочитанная, не ожившая на сцене, стерлась из памяти.

По впечатлению — а оно помнится отчетливее, чем само содержание — это была скорее всего драматическая фантазия, написанная реалистически, конкретно, с комедийными сценами. Не знаю, на чем основываются авторы, пишущие, что «Адам и Ева» — острая сатирическая комедия. Надо надеяться, что пьеса станет известна и будет ясно, к какому жанру ее отнести. Не может быть, чтобы у Булгакова не оставалось экземпляров пьесы, ведь в «Красном театре» погиб только один.

Неудача с «Адамом и Евой» не отразилась на добрых отношениях с нашим театром, Булгаков продолжал иногда звонить из Москвы, и мы, бывая в Москве, по-прежнему звонили ему и виделись с ним.

Как-то мы с Михаилом Афанасьевичем долго бродили по Москве, подошли к Арбатской площади, и он предложил пообедать в ресторане «Прага» на углу Арбата и Поварской (улицы Воровского). К концу обеда мы поспорили о заметке в газете, смысл которой поняли по-разному. Чтобы разрешить спор, Михаил Афанасьевич пошел купить газету в киоске внизу.

Официант, видимо, встревоженный исчезновением моего спутника, топтался вблизи нашего столика. Я попросила его получить за обед и заплатила. Я ожидала, что Михаил Афанасьевич обидится, но не так... Он показался в дверях, я пошла ему навстречу, официант уже собирал посуду на столе. Булгаков понял, что за обед заплачено. Лицо его мгновенно осунулось, во взгляде было возмущение и отстраняющий холод. Он спросил только:

— Зачем?

Я совершенно растерялась, не помню, что говорила, не знала, как исправить, загладить свою бестактность, Булгаков не сразу простил мне ее.

Не помню, было ли это летом 1931 года, или еще в 1930-м, но в очень трудное для Михаила Афанасьевича время — время цветения РАППа. Настроение у Булгакова было невеселое, и я, как могла, старалась повернуть его мысли на более оптимистический лад. День был хмурый, и у Охотного ряда нас захватил дождь. Мы укры-

лись под навесом у какой-то лавочки. Тогда в Охотном ряду, на месте гостиницы «Москва», еще стояли старые небольшие дома, в их первых этажах были лавчонки, торговавшие разной снедью. На противоположной стороне выделялся, как самое высокое здание квартала, трехэтажный Дом союзов.

Дождь кончился, и мы пошли. Темные облака еще висели низко, угрожая пролиться. Михаил Афанасьевич, глядя на гостиницу «Метрополь», сказал ворчливо:

— Под этим небом «Принцесса Греза» — размытая и тусклая.

Мы перешли на другую сторону улицы, солнце неожиданно глянуло меж облаков и осветило врубелевское панно. Я пошутила:

— Взгляните-ка на Принцессу — умытая, ясная. Вот что значит посмотреть с другой стороны.

Михаил Афанасьевич усмехнулся и ничего не сказал. А в письме потом была фраза: «С какой стороны ни смотреть, а жизнь у меня — как Принцесса под дождем».

Наши дружеские связи не рвались, и Михаил Афанасьевич звонил, когда в МХАТе возобновились «Дни Турбиных», и позже. И однажды сказал: «Поздравьте меня, я женюсь».

Осенью 1932 года, незадолго до пожара нашего театра, Булгаков приезжал в Ленинград по приглашению одного из театров, не то Акдрамы (Театр имени Пушкина), не то Большого драматического, где хотели ставить «Мертвые души». По старой памяти Михаил Афанасьевич позвонил нам.

Первые два сезона на стационаре прошли не слишком удачно для «Красного театра» (особенно второй), и театру надо было укрепить свой репертуар советскими пьесами. Вольф сказал Булгакову, что в этом сезоне мы не планируем классику, а в следующем такая постановка была бы очень возможна, а поэтому хотелось бы познакомиться с «Мертвыми душами».

Михаил Афанасьевич не сомневался в искреннем расположении «Красного театра» и очень просто предложил:

— Я могу прочитать вам пьесу.

И на другой день приехал в театр вместе с женой Еленой Сергеевной. Она скромно выбрала кресло в темноватом углу кабинета, Михаил Афанасьевич расположил-

ся у окна за столом Вольфа, мы — вчетвером — сели напротив стола, на диване.

Описать чтение Булгакова невозможно, настолько оно было богато, смело, неожиданно, абсолютно естественно, не менее своеобразно, чем его литературное творчество. Повторяю: он был высокоталантлив во всем.

Мы условились, что в конце текущего сезона возобновим разговор о постановке «Мертвых душ».

Но конца этого сезона у «Красного театра» не было. 23 ноября 1932 года на рассвете в здании театра возник пожар. Огонь распространялся настолько быстро, что, несмотря на усилия 20 пожарных частей, сгорели сцена, зрительный зал, фойе и примыкающие к ним кабинеты.

С Булгаковым я больше не встречалась. После пожара театр два сезона гастролировал в Краснодаре и Донбассе. А в начале 1935 года я по болезни ушла из театра. Но Михаил Афанасьевич не забыл доброе отношение нашего руководства и весной 1935 года предложил «Красному театру» пьесу «Пушкин» («Последние дни»). Вольф сразу же поехал в Москву договариваться с ним. Пьеса не была тогда поставлена, но, помнится, Вольфу удалось еще раз поддержать Булгакова авансом.

Леонид Ленч

Мой любимый писатель

Первым произведением Михаила Булгакова, которое я прочитал, была его повесть «Роковые яйца», опубликованная в альманахе «Недра» — родоначальнике всех толстых советских журналов.

Повесть мне не просто понравилась — она меня восхитила. Чем? Своим буйным и остроумным озорством гоголевской закваски — вспомним «Нос», «Шинель», некоторые главы «Мертвых душ».

Писатель воспринимал жизнь как фантастику, а фантастику облекал в самые что ни на есть реальные формы и образы.

Я прочитал «Роковые яйца» и понял, что классическая линия русской литературы не прервалась, она продолжается и вот ее продолжатель — Михаил Булгаков.

Это мое ощущение было обострено тем, что я жил тогда в квартире отца моей первой жены М. Н. Ангарской, а ее отец — Николай Семенович Ангарский (Клёстов) был редактором «Недр». Это был интереснейший человек, старый большевик и к тому же — большой знаток и любитель художественной литературы. Родом он был из Смоленска, и моя мать, кончившая смоленскую гимназию, знала молодого Клёстова, когда он только начинал свою революционную деятельность. Николай Семенович в свое время бежал из ссылки из «мест не столь отдаленных» и стал редактором сборников Московского товарищества писателей, дружил с Буниным и Вересаевым. Он меня, начинающего писателя, познакомил с Викентием Викентьевичем Вересаевым, и мне очень понравился этот кристально чистый человек из той породы интеллигенции, которая могла сформироваться только в старой России.

Николай Семенович очень любил Булгакова, который бывал у них в доме.

В МХАТе на спектакле «Дни Турбиных» я снова пережил счастливые минуты и часы от соприкосновения с высоким искусством. Старший Турбин, Елена Турбина, Николка, капитан Мышлаевский, Лариосик, — боже мой, как удивительно точно и правдиво были изображены драматургом и артистами эти представители русской военной интеллигенции. Во время гражданской войны я, еще мальчиком, жил на юге, на Кубани, и хорошо представлял русскую военную среду. Отец мой окончил военно-медицинскую академию, был, следовательно, офицером медицинской службы, а родной брат матери — Сергей Иванович Солнцев — кадровым офицером, поручиком, командиром роты пехотного полка, квартировавшего в Москве. После Октября 1917 г. он был призван в Красную Армию, командовал дивизией и вместе с Тухачевским шел на Варшаву во время польской кампании. Короче говоря, трагизм классового расслоения русского офицерства во время революции был мне понятен и близок.

Знакомство мое с самим Булгаковым произошло значительно позже — в сентябре 1939 года. Мы с женой поехали в Ленинград, чтобы посмотреть в одном из ленинградских театров мою тогда нашумевшую пьесу «Павел Греков» (я написал ее совместно с Б. Войтеховым). Идем по перрону Ленинградского вокзала, ищем спальный вагон, и вдруг я вижу, что навстречу нам, явно выискивая тот же вагон, идет бросающаяся всем в глаза пара: женщина, о которых принято говорить «интересная», и мужчина в распахнутой волчьей шубе, — шерсть на ней отливала серебром при свете перронных фонарей. Мужчина был в очках и тоже, с точки зрения женщин, принадлежал к той же породе — «интересных» мужчин.

— Это же Булгаковы! — тихо сказала мне жена и окликнула Михаила Афанасьевича:

— Михаил Афанасьевич! Вы тоже в Ленинград?

Мы познакомились. Оказалось, что Булгаковы (Елена Сергеевна и Михаил Афанасьевич) едут в Ленинград в связи с предстоящей постановкой в одном из Ленинградских театров (в каком — не помню) пьесы Булгакова «Дон Кихот», только что поставленной вахтанговцами.

Наши купе в спальном вагоне оказались соседними, и мы долго не ложились, болтая о том о сем, а главным об-

разом о делах театральных, — я тогда чувствовал себя больше драматургом, чем прозаиком.

В Ленинграде мы остановились в «Астории», днем мы занимались каждый своими делами (мне очень хотелось показать М. А. «Павла Грекова», но так и не удалось это сделать), а вечерами обычно сидели допоздна в номере у Булгаковых. Эта идиллия продолжалась дня два-три — не больше.

Как-то я пошел в номер Булгаковых и никого в нем не застал. Дежурная по этажу сказала мне, что «он сам» (т. е. Михаил Афанасьевич) заболел и что «она» (т. е. Елена Сергеевна) ухитрилась достать билеты на Москву и они срочно уехали каким-то дневным поездом.

Вскоре мы с женой тоже уехали из Ленинграда.

По приезде в Москву я позвонил по телефону на квартиру Булгаковых. Трубку взяла Елена Сергеевна. Она сказала, что Михаил Афанасьевич болен очень серьезно, никого не принимает, но она ему скажет, что звоню я.

Через несколько минут Елена Сергеевна сказала мне:

— Михаил Афанасьевич просил вас прийти к нам вечером часов в шесть. Вас он примет.

...Сердце мое сжалось, когда я оказался в маленькой квартире Булгаковых у Кропоткинских ворот. Елена Сергеевна еще в прихожей сказала мне, что Михаил Афанасьевич почти ослеп, что он не переносит света и лежит в темной комнате с занавешенными окнами.

И вот я вхожу в темную спальню, где лежит на кровати Булгаков. В углу на столике горит лампа, но свет в сторону больного не падает. Булгаков — в длинной белоснежной ночной рубахе, и невольно у меня возникает в памяти известный портрет умирающего Некрасова работы художника Ге.

Я пробыл тогда у Булгакова часа два-три. Говорил больше он, я молчал, слушал и иногда задавал вопросы.

О чем говорил Булгаков?

Главной темой была история с запрещением его последней пьесы о юности Сталина. Об этом писали многие, знавшие Булгакова ближе, чем я, и поэтому я не стану повторять то, что известно. Я скажу лишь о том, что волновало и тревожило в связи с этим печальным происшествием самого Булгакова. Он сказал мне:

— Вы же, наверное, успели уже узнать наши литературные нравы. Ведь наши товарищи обязательно станут го-

ворить, что Булгаков пытался сподхалимничать перед Сталиным и у него ничего не вышло.

Тут он повысил голос, насколько смог, и закончил так:

— Даю вам слово, и в мыслях у меня этого не было. Ну подумайте сами — какой это замечательный драматический конфликт: пылкий юноша — семинарист, революционно настроенный, и старый монах — ректор семинарии. Умный, хитрый, с иезуитским складом ума старик. Ведь мой отец был доктором богословия, я таких «святых отцов» знал не понаслышке.

Говорил Михаил Афанасьевич и о мировой войне, которая должна неминуемо вспыхнуть в самом скором времени. Запомнилась мне одна его пророческая фраза:

— Я этого уже, конечно, не узнаю, но вы узнаете. Помните мое слово: война наделает в мире много бед, в Париже на бульварах будут расти вот такие огороды (он показал жестом — какие они будут), потому что парижанам нечего будет кушать.

Мы простились, и я ушел от Булгаковых еще более угнетенный недобрыми предчувствиями, которые меня мучили и до этого визита.

Через несколько дней я уехал в Крым, в Ялту, в наш Дом творчества, а недели через три жена мне сообщила по телефону из Москвы, что Булгакова не стало.

Во всем своем классическом блеске он воскрес для советского читателя значительно позже.

Булгаков-писатель — жив и будет жить, пока существует русская литература.

Е. С. Булгакова

О пьесе „Бег" и ее авторе

«Бег» был для меня большим волнением, потому что это была любимая пьеса Михаила Афанасьевича. Он любил эту пьесу, как мать любит ребенка. Я видела уже несколько раз «Бег» в разных театрах, но такого понимания, какое проявил Андрей Гончаров, я еще не встречала. Это прекрасный спектакль, прекрасный общим настроением.

На премьере «Бега» рядом со мной сидел, как я потом узнала из разговора, бывший врангелевский офицер Кривошеев Игорь Александрович. Сейчас он вернулся на Родину. Он пережил и Чонгар, и бегство, и Константинополь, и Париж. Он сидел, совершенно потрясенный правдивостью пьесы и, конечно, великолепным спектаклем. Это интересное и ценное свидетельство, потому что Михаил Афанасьевич ведь только угадывал. Но он обладал этим свойством. Ему было нужно очень немного, чтобы создать свой образ. Поскольку он многое видел, поскольку он любил русскую интеллигенцию, это было его главной темой. Он хотел помочь как-то разобраться людям в этой трагедии интеллигенции, которую тогда многие переживали.

Булгаков не мог писать фотографии, точный образ того человека, с которым он был знаком. Но когда он глядел на людей, то он как-то сразу проникал в их сущность и сразу создавал все-таки что-то свое при этом. Дело в том, что у

Из интервью, данного Е. С. Булгаковой 3 апреля 1957 года корреспонденту московской радиопрограммы «Родина» (вещание на русском языке за рубеж) М. С. Матюшиной. Материал предоставлен Б. С. Мягковым.

него была такая манера: он любил ходить в рестораны, потому что там было много людей для наблюдения. Он садился и говорил: «Вот посмотри на тот столик. Там сидят четыре человека. Хочешь, я тебе расскажу их отношения между собой, кто они по профессии, о чем они сейчас говорят и что их мучает?» Может быть, он все это импровизировал, выдумывал, но, когда я смотрела на людей, мне казалось, что только так и может быть, настолько убедительны были все его доводы, все доказательства того, что вот это люди именно такой профессии, таких отношений между собой и об этом они сейчас думают или говорят.

Опыт врача очень помог ему, как и всякому писателю помогает врачебная профессия. Я знаю, что кроме «Записок юного врача» у него есть еще один рассказ, не вошедший в эту книгу, еще более психологически интересный, чем те, ранние. Это рассказ «Морфий», где ему пришлось наблюдать человека-наркомана, изменения его психологии и психики. Больной этот покончил с собой и оставил свой дневник Булгакову. Но, конечно, рассказ этот наполовину выдуманное произведение, как всегда у него. И это произведение тоже доказывало, как ему была нужна его врачебная профессия. Потом он это понял...

Вероятно, это было влияние отца. Вы, наверное, знаете, что он сын профессора Киевской Духовной Академии. Отец его, Афанасий Иванович, был профессор богословия Киевской Академии, великолепно знавший языки. Он научил Михаила Афанасьевича с детства латыни и греческому, что помогало Михаилу Афанасьевичу в дальнейшем легко овладевать языками. Так, когда он писал «Дон Кихота», то взялся за испанский язык, для того чтобы самому читать и переводить интересные места в точности, по-своему.

Когда он кончил заниматься испанским, он взялся за итальянский. Английским он владел, во всяком случае, настолько, что мог читать; говорил он слабо, а читал и понимал все. И он хотел делать «Шекспириану» в 1936 году. Если бы он не ушел из Художественного театра после снятия «Мольера», он сделал бы свой перевод...

У него были необыкновенные ярко-голубые глаза, как небо, и они всегда светились. Я никогда не видела у него тусклых глаз. Это всегда были ярко горевшие интересом,



Елена Сергеевна Булгакова. 1928
(Фотография публикуется впервые. Предоставлена Г. Г. Панфиловой)

жадностью к жизни глаза. Он безумно любил жизнь. И даже, когда он умирал, он сказал такую фразу: «Это не стыдно, что я так хочу жить, хотя бы слепым». Он ослеп в конце жизни. Он был болен нефросклерозом и, как врач, знал свой конец. Он ослеп. Но он так любил жизнь, что хотел остаться жить даже слепым...

Это был человек, который, когда появлялся где-нибудь, то очень скромно. Он никогда не претендовал на первое место, но невольно так получалось благодаря его остроумию, благодаря необычайной жизненной силе, бурлящей в нем. Всегда вокруг него начинались разговоры, споры, а главное, его заставляли рассказывать, потому что он был мастер рассказа. Он создавал тут же какие-то новеллы, при этом блестяще показывал их как актер. Он бегал в соседнюю комнату, тут же переодевался в женщину или мужчину, ему было совершенно все равно...

...Во Владикавказе стал работать в газете и в Литературном подотделе искусств. Это было еще очень неумело, по его собственному признанию, он писал какие-то пьесы для местного театра, их ставили, но потом он их все уничтожил.

Одна из пьес все-таки пришла ко мне, хотя Михаил Афанасьевич надеялся, что их не осталось. В 60-м году ее нашли в Грозном и мне прислали. Она лежит у меня в архиве перепечатанная, и, узнав об этом, многие театры обращались с просьбой, чтобы я им дала ее. Но, исполняя его волю, я, конечно, никому не даю. Она не хуже очень многих пьес, которые сейчас идут на сценах. Но для Булгакова она слаба. И вот, начав с таких небольших пьес, водевилей и газетных фельетонов, он, очевидно, почувствовал в себе писателя. Первой его темой была тема белой гвардии, поскольку он это видел, поскольку он это знал, поскольку он любил русскую интеллигенцию. Он хотел как-то разобраться в этой трагедии интеллигенции, трагедии, которую тогда очень многие переживали. Эта тема всегда проходит — и в «Белой гвардии», и в «Днях Турбиных», и в «Беге», и в ряде маленьких рассказов на эту же тему. Но, закончив «Бег», Михаил Афанасьевич считал, что с этой темой он расстался. Правда, потом, уже в 36-м году, он написал оперное либретто, где использовал мотивы «Бега», и даже прибавил там очень интересный образ Фрунзе, сделав то, чего от него не могли добиться, когда

ему не разрешали ставить «Бег» под тем предлогом, что там не показана Красная Армия. Он считал, что изнутри разрыва, вернее, взрыва всей белой гвардии и показана роль Красной Армии, ее победная сила. Это был художественный прием, точно такой же, как пьеса о Пушкине без Пушкина. Так он показал Красную Армию без Красной Армии в «Беге».

В 21-м году он переехал в Москву. Это были тяжкие годы для всех и для него. Энергичен он был беспредельно. Есть одно свидетельство его дальнего родственника и начальника по работе, что энергия Миши не поддается описанию. «Этот человек сумеет схватить свою судьбу», — написал Б. М. Земский. Булгаков был невероятный. Он мог выйти утром и бегать по всей Москве, добывая какой-то жалкий кусок хлеба. Но, поставив перед собой большие задачи, шел к этому очень твердыми шагами...

...В 29-м году все его пьесы были сняты со сцены, и он остался в совершенно трагическом положении, потому что его никуда не брали: даже рабочим сцены, даже типографским рабочим. Он был обречен на полную нищету. В 30-м году он был в полном отчаянии. (Я, видимо, не очень точно выражаюсь, потому что слово отчаяние — к нему никак не подходит. Это человек несгибаемый. Я не встречала по силе характера никого, равного Булгакову. Его нельзя было согнуть, у него была какая-то такая стальная пружина внутри, что никакая сила не могла его согнуть, пригнуть, никогда. Он всегда пытался найти выход.)

И вот в 30-м году Михаил Афанасьевич понял, что он должен обратиться в правительство с точным описанием своего положения, своей судьбы в прошлом и в данное время и поставить вопрос так: он писатель, он не может не писать, не писать — для него равносильно смерти. Или его следует выпустить за рубеж, где он будет жить, просто зарабатывая на жизнь, или же дать возможность работать в Советском Союзе. Но так, чтобы он не был, как он говорил, большим заводом, выпускающим зажигалки.

Он написал по семи адресам, и мы разнесли эти письма по всем семи адресам. Письмо попало к Сталину. Сталин позвонил через 20 дней, письмо было написано 28 марта 30-го года, а 18 апреля был звонок. И Сталин сказал: «Мы получили с товарищами ваше письмо, и вы будете иметь по нему благоприятный результат». Потом, помолчав секунду, добавил: «Что, может быть, вас, правда, отпустить за границу, мы вам очень надоели?»

Это был неожиданный вопрос. Но Михаил Афанасьевич быстро ответил: «Я очень много думал над этим, и я понял, что русский писатель вне родины существовать не может». Сталин сказал: «Я тоже так думаю. Ну, что же, тогда поступить в театр?» — «Да, я хотел бы». — «В какой же?» — «В Художественный. Но меня не принимают там». Сталин сказал: «Вы подайте еще раз заявление. Я думаю, что вас примут». Через полчаса, наверное, раздался звонок из Художественного театра. Михаила Афанасьевича пригласили на работу. Он пошел и с этого времени стал работать там режиссером-ассистентом. Он даже играл в «Пиквикском клубе» роль судьи. Как говорили, успешно. Я не могу судить, ничего не видела, тряслась, как осиновый лист, и Качалов напрасно поглаживал меня по руке и приговаривал: успокойтесь, все очень хорошо. И Станиславский одобрил.

Но совместить актерство и работу писателя было трудно. Поэтому Михаил Афанасьевич отказался от актерства, хотя очень хотел сыграть гетмана в «Турбиных». Это была его мечта, но даже от этого отказался, чтобы иметь время работать. А времени ему оставалось очень немного. Он умер в начале 40-го года...

В 1939 г. у него был большой успех. Шли «Дни Турбиных», шли «Мертвые души», был совершенно готов спектакль «Иван Васильевич» в Театре сатиры, был готов и выходил на сцену спектакль «Мольер» в Художественном театре и готовился в пяти театрах «Пушкин». Это было время очень больших надежд и уверенности. Но вдруг появилась в «Правде» неожиданная статья. По-видимому, ее написал начальник Главреперткома тогда — Литовский, злейший враг Булгакова. Сразу был снят спектакль «Мольер», снят на полном ходу, хотя имел очень большой успех у зрителя. Я записывала в дневнике: «Сегодня дали 18 занавесов, давали 20, и 22, и 24». Вызывали автора, актеров, это действительно был очень большой успех. Когда должен был быть восьмой спектакль, пьесу сняли. Это было очень сильным ударом для Михаила Афанасьевича, хотя внешне вы никогда бы не могли этого сказать. Он, казалось, оставался таким же, каким был. Находились люди, которые советовали ему покаяться, написать какое-то письмо с отказом от своих прежних произведений и с обещанием писать какие-то, неизвестно какие, новые.

Эти советы вызывали у него всегда только улыбку, я бы не сказала даже злую, просто насмешливую и снисходи-

тельную. К такой трусости и такому мелочному счету жизни. Он только решил для себя уйти из Художественного театра, потому что, как он сказал, — «это кладбище моих пьес». И ушел. И оказался в безвоздушном пространстве. Это было для него невыносимо. Он не мог жить без людей, без окружения, без разговоров и без театра.

...И он поступил в Большой театр либреттистом. Его там очень полюбили, ему было хорошо. Он любил и оперу, и балет, любил музыку, так что ему действительно было там хорошо. Правда, это помешало ему закончить «Театральный роман».

Дело в том, что роман был готов, в голове все было решено, вся вторая часть закончена, но просто не было времени записать ее, потому что он обязан был один раз в год давать либретто. Это отнимало столько времени, сколько другой тратил бы на диссертацию. Его записные книжки с оперными либретто, по-моему, интереснее всех его рукописей.

Мы познакомились очень неожиданно. Я интересовалась им давно. С тех пор как прочитала «Роковые яйца» и «Белую гвардию». Я почувствовала, что это совершенно особый писатель, хотя литература 20-х годов у нас была очень талантлива. Необычайный взлет был у русской литературы. И среди всех был Булгаков, причем среди этого большого созвездия он стоял как-то в стороне по своей необычности, необычности темы, необычности языка, взгляда, юмора: всего того, что, собственно, определяет писателя.

Все это поразило меня.

Я была женой генерал-лейтенанта Шиловского, прекрасного, благороднейшего человека. Была, что называется, счастливая семья: муж, занимающий высокое положение, двое прекрасных сыновей... Вообще все было хорошо. Но когда я встретила Булгакова случайно в одном доме, я поняла, что это моя судьба, несмотря на все, несмотря на безумно трудную трагедию разрыва. Я пошла на все это, потому что без Булгакова для меня не было бы ни смысла жизни, ни оправдания ее...

Это было в 29-м году в феврале, на масленую. Какие-то знакомые устроили блины. Ни я не хотела идти туда, ни Булгаков, который почему-то решил, что в этот дом он не

будет ходить. Но получилось так, что эти люди сумели заинтересовать составом приглашенных и его, и меня. Ну, меня, конечно, его фамилия. В общем, мы встретились и были рядом. Это была быстрая, необычайно быстрая, во всяком случае с моей стороны, любовь на всю жизнь.

Потом наступили гораздо более трудные времена, когда мне было очень трудно уйти из дома именно из-за того, что муж был очень хорошим человеком, из-за того, что у нас была такая дружная семья. В первый раз я смалодушествовала и осталась, и я не видела Булгакова 20 месяцев, давши слово, что не приму ни одного письма, не подойду ни разу к телефону, не выйду одна на улицу. Но, очевидно, все-таки это была судьба. Потому что, когда я первый раз вышла на улицу, я встретила его, и первой фразой, которую он сказал, было: «Я не могу без тебя жить». И я ответила: «И я тоже». И мы решили соединиться, несмотря ни на что. Но тогда же он мне сказал то, что, я не знаю почему, но приняла со смехом. Он мне сказал: «Дай мне слово, что умирать я буду у тебя на руках». Если представить, что это говорил человек неполных сорока лет, здоровый, с веселыми голубыми глазами, сияющий от счастья, то, конечно, это выглядело очень странно. И я, смеясь, сказала: «Конечно, конечно, ты будешь умирать у меня на...» Он сказал: «Я говорю очень серьезно, поклянись». И в результате я поклялась. И когда потом, начиная года с 35-го, он стал почему-то напоминать мне эту клятву, меня это тревожило и волновало. Говорю ему: «Ну пойдем, сходим в клинику, может быть, ты плохо себя чувствуешь?» Мы делали анализы, рентген; все было очень хорошо. А когда наступил 39-й год, он стал говорить: «Ну вот, пришел мой последний год». И это он обычно говорил собравшимся. У нас был небольшой круг друзей, очень хороший, очень интересный круг. Это были художники — Дмитриев Владимир Владимирович, Вильямс Петр Владимирович, Эрдман Борис Робертович. Это был дирижер Большого театра Мелик-Пашаев, это был Яков Леонтьевич Леонтьев, директор Большого театра. Все они с семьями, конечно, с женами. И моя сестра Ольга Сергеевна Бокшанская, секретарь Художественного театра, со своим мужем Калужским, несколько артистов Художественного театра: Конский, Яншин, Раевский, Пилявская. Это был небольшой кружок для такого человека, как Михаил Афанасьевич, но они у нас собирались почти каждый день.

Мы сидели весело за нашим круглым столом, и у Михаила Афанасьевича появилась манера вдруг, среди самого веселья, говорить: «Да, вам хорошо, вы все будете жить, а я скоро умру». И он начинал говорить о своей предстоящей смерти. Причем говорил до того в комических, юмористических тонах, что первая хохотала я. А за мной и все, потому что удержаться нельзя было. Он показывал это вовсе не как трагедию, а подчеркивал все смешное, что может сопутствовать такому моменту. И все мы так привыкли к этим рассказам, что, если попадался какой-нибудь новый человек, он смотрел на нас с изумлением. А мы-то все думали, что это всего один из тех смешных булгаковских рассказов, настолько он выглядел здоровым и полным жизни. Но он действительно заболел в 39-м году. И когда выяснилось, что он заболел нефросклерозом, то он это принял как нечто неизбежное. Как врач, он знал ход болезни и предупреждал меня о нем. Он ни в чем не ошибся. Очень плохо было то, что врачи, лучшие врачи Москвы, которых я вызвала к нему, его совершенно не щадили. Обычно они ему говорили: «Ну что ж, Михаил Афанасьевич, вы врач, вы знаете сами, что это неизлечимо». Это жестоко, наверно, так нельзя говорить больному. Когда они уходили, мне приходилось много часов уговаривать его, чтобы он поверил мне, а не им. Заставить поверить в то, что он будет жить, что он переживет эту страшную болезнь, пересилит ее. Он начинал опять надеяться. Во время болезни он мне диктовал и исправлял «Мастера и Маргариту», вещь, которую он любил больше всех других своих вещей. Писал он ее 12 лет. И последние исправления, которые он мне диктовал, внесены в экземпляр, который находится в Ленинской библиотеке. По этим поправкам и дополнениям видно, что его ум и талант нисколько не ослабевали. Это были блестящие дополнения к тому, что было написано раньше.

Когда в конце болезни он уже почти потерял речь, у него выходили иногда только концы или начала слов. Был случай, когда я сидела около него, как всегда, на подушке на полу, возле изголовья его кровати, он дал мне понять, что ему что-то нужно, что он чего-то хочет от меня. Я предлагала ему лекарство, питье — лимонный сок, но поняла ясно, что не в этом дело. Тогда я догадалась и спросила: «Твои вещи?» Он кивнул с таким видом, что и «да», и «нет». Я сказала: «Мастер и Маргарита»? Он, страшно обрадованный, сделал знак головой, что «да, это».

И выдавил из себя два слова: «Чтобы знали, чтобы знали».

Да... Вот я хочу вам сказать, что, несмотря на все, несмотря на то, что бывали моменты черные, совершенно страшные, не тоски, а ужаса перед неудавшейся литературной жизнью, но если вы мне скажете, что у нас, у меня была трагическая жизнь, я вам отвечу: нет! Ни одной секунды. Это была самая светлая жизнь, какую только можно себе выбрать, самая счастливая. Счастливее женщины, какой я тогда была, не было...

Е.С. БУЛГАКОВА

Из дневниковых и мемуарных записей 1933—1970 г.г.

Елена Сергеевна рассказывала о Булгакове часами. В ее памяти хранилось многое из того, что невозможно было записывать в 1930-е годы и что теперь, в 60-е годы, она щедро стремилась донести до своих многочисленных слушателей. Она охотно соглашалась: «Да, да! Надо бы все это записать!» Но так и не успела.

Как можно видеть по ее поздним дневникам, ближе всего к работе над мемуарами она была в 1955—1956 годах — в последние годы жизни ее старшего сына Е. Е. Шиловского (1921—1957), помогавшего ей в попытках обнародования наследия Булгакова. В разговорах с ним она вспоминала эпизоды жизни писателя — и некоторые из этих воспоминаний заносила потом в дневник.

В 1960-е годы ей, как нам казалось, уже и не хотелось усаживаться за уединенный труд мемуариста — это уже не отвечало ее образу жизни с бесконечным потоком телефонных разговоров и встреч — и деловых, связанных с многочисленными осуществившимися и не осуществившимися публикациями, и тех, что были следствием все растущего общественного поклонения вдове писателя, открытого читающей публикой.

В архиве Е. С. Булгаковой сохранилось несколько листков — кратчайшие наброски возможных мемуаров. Некоторые из этих неосуществившихся мемуарных замыслов можно частично реконструировать.

Вверху листка — несколько фраз, отпечатанных на машинке (Елена Сергеевна иногда прибегала к ее помощи и для черновых записей):

Подготовка текста и комментарий М. О. Чудаковой.

«Настоящий писатель создает свои произведения ценой своего здоровья, своей жизни. Он приносит в жертву — это хуже...» — незаконченная фраза зачеркнута красным карандашом.

«Умирая, он шутил с той же силой юмора, остроумия. Рассказывал тархановские истории. Слова С. Ф.». Инициалы эти расшифровываются нами как — «Саша Фадеев». В последний предвоенный год Елену Сергеевну связывали с А. А. Фадеевым короткие отношения — он помогал ее отправке в эвакуацию, лично провожал до вагона, и на нескольких уцелевших страничках ее дневника за сентябрь — октябрь 1941 г. его имя обозначено «С». В записи имеются в виду, по-видимому, слова Фадеева во время его последнего визита к умирающему Булгакову 5 марта 1940 года. В дневнике об этом оставлена краткая запись: «Разговор (подобрался, сколько мог)». В ноябре 1969 года Елена Сергеевна рассказывала нам о потрясении, испытанном собеседником умирающего. Булгаков, собравший тающие силы, шутил, смеялся и наконец, глядя на Фадеева невидящими глазами, сказал:

«— Александр Александрович, я умираю. Если задумаете издавать — жена все знает, все у нее...

Фадеев, своим высоким голосом, выговорил:

— Михаил Афанасьевич, вы жили мужественно и умрете мужественно!

Слезы залили ему лицо, он выскочил в коридор и, забыв шапку, выбежал за дверь, загрохотал по ступеням...»

На нескольких листочках — записи карандашом в одно-два слова: сюжеты повторявшихся, по-видимому, мемуарных рассказов:

«История с афишами.

Батум

Ив. Вас.

Риск».

10 декабря 1969 г. в доме Елены Сергеевны мы рассматривали с ней вместе маленький настольный календарик 1939 г. На летних его листочках ее рукою не раз помечено — «Гроза», «Страшная гроза». Елена Сергеевна рассказывала: «Когда он в то лето читал «Батум» — каждый раз была гроза! Однажды Калишьян пригласил нас в театр на читку. Была жара, июль, я в легком воздушном платье без рукавов. И пока ехали в машине началась страшная гроза!

Подъехали к театру — висела афиша о читке «Батума», написанная акварелью, вся в дождевых потеках.

— Отдайте ее мне! — сказал Миша Калишьяну.

— Да что вы, зачем она вам? Знаете, какие у вас будут афиши? Совсем другие!

— Других я не увижу».

Размытая дождем афиша, извещающая об авторском чтении пьесы и действительно оставшаяся единственной, хранится сейчас среди материалов архива писателя в Пушкинском доме.

Возможно, какая-то история связана была и с афишами пьесы «Иван Васильевич», снятой с постановки после генеральной репетиции; об этих двух не поставленных при жизни автора пьесах и намеревалась, видимо, написать Елена Сергеевна, но не успела.

Слово «риск» остается неразгаданным. Оно было, во всяком случае, из словаря Булгакова. 28 октября 1968 г., в первую нашу встречу, Елена Сергеевна рассказывала, как однажды Булгаков объяснял ее маленькому сыну Сереже, какая важная часть жизни — риск, — и привел пример: «Понимаешь, твоя мама *рискнула* — вышла за меня замуж, и вот видишь, как хорошо все вышло, как мы все трое хорошо живем!» И вдруг шестилетний Сергей — он звал Булгакова Потапом — сказал, картавя: «Смот'и, Потап, как бы она еще не 'искнула!»

Расшифровку одной из кратких записей: «Сталин о Булг. (расск. Тихонова — жестко берет...)» — мы отыскали в дневнике Елены Сергеевны. 4 января 1956 года она записала: «Только что ушли Женя с Люсей (Евгений Евгеньевич Шиловский с женой. — *М. Ч.*). Сидели, вспоминали прошедшее. Женя много расспрашивал... Вспоминала и рассказывала рассказ Александра Николаевича Тихонова. Он раз поехал с Горьким (он при нем состоял) к Сталину хлопотать за эрдмановского «Самоубийцу». Сталин сказал Горькому:

— Да что! Я ничего против не имею. Вот — Станиславский тут пишет, что пьеса нравится театру. Пожалуйста, пусть ставят, если хотят. Мне лично пьеса не нравится. Эрдман мелко берет, поверхностно берет. Вот Булгаков!.. Тот здорово берет! Против шерсти берет! (Он рукой показал — и интонационно.) Это мне нравится!

Тихонов мне это рассказывал в Ташкенте в 42-м году и в Москве после эвакуации — я встретила его около МХАТа».

«Клубника
Малина } Станисл.»
Симонов-Рогожск.

Запись относится к тем многочисленным шуточным устным рассказам Булгакова о Станиславском, которые Елена Сергеевна любила воспроизводить с незаурядным актерским мастерством, передавая мимику и дикцию Станиславского. В одном из таких рассказов, нами слышанных, было несколько реплик, передававших беспокойство К. С. о том, не кончились ли запасы малины или клубники в подвалах театра, — в этом случае надо послать за ними в Симонов или Рогожский монастырь (отзвук рассказов — в «Театральном романе»: «— Ермолай Иванович! — сурово сказал Иван Васильевич. — У нас достаточные запасы клюквы? Прошу вас строжайше проследить за этим»).

Следующая конспективная запись:

«Портрет, подштан. лилов., Бег.
Снач. в спал. над кров.
в общей ком.
в корид.
на полатях».

Мы предполагаем, что это — конспект мемуарного рассказа Елены Сергеевны, слышанного нами от нее в ноябре 1969 г. Это — один из немногих мемуарных сюжетов, которые она успела развернуть в дневнике в последние месяцы жизни. 25 февраля 1970 г. она записала: «Сегодня наконец вернулся ко мне тот портрет Миши, с которого он нарочно соскребывал краску. Портрет этот, кажется, написал какой-то Соколов, что ли. Слабый художник, он пришел к М. А. в 1926—1927 гг., когда гремели Турбины и М. А. неловко было ему отказать, уж очень он бедно выглядел, и М. А. показалось, что ему нужны деньги. На портрете молодой Булгаков (да еще в пору такого успеха!) был похож на Победоносцева (по-моему, во всяком случае, — Мишу это повеселило, когда я сказала). Но портрет висел и висел над шкафом книжным. И вот Миша, убедившись, что я крепко сплю, влезал ночью на стул и постепенно соскребывал краски на лице. А по утрам говорил мрачно: «Это неспроста, это обозначает что-то очень плохое...»

Пока я, случайно проснувшись, не увидела, что Миша

в подштанниках стоит на стуле и скребет ножичком портрет. Был пойман с поличным».

Елена Сергеевна описывала далее, как отдавала портрет реставрировать, его испортили, потом исправляли. В устном ее рассказе речь шла и о перемещениях нелюбимого портрета по квартире, с конечным водворением его на антресоли (полати).

Следующая запись:

«Мольер — как задумал».

Речь идет, видимо, о начале работы над пьесой «Мольер». Об этом она успела написать подробнее:

«Как-то осенью 29 года М. А. очень уж настойчиво звал по телефону — приехать к нему на Пироговскую. Пришла. Он запер тщательно все двери — входную, из передней в столовую, из столовой в (его) кабинет, загнал меня в угол около круглой черной печки и, все время оглядываясь, шепотом сказал, что есть важнейшее известие, сейчас скажет. Я привыкла к его розыгрышам, выдумкам, фокусам, но тут и я не смогла догадаться, шутит он или всерьез говорит.

Потребовал тысячу клятв в молчании, наконец сообщил, что надумал написать пьесу.

— Ну! Современную?

— Если я тебе скажу два первых слова, понимаешь, скажу первую реплику, ты сразу догадаешься и о времени и о ком...

— Ну, ну...

— Подожди... — Опять стал проверять двери, шептать заклинания, оглядываться.

— Ну, говори.

После всяких отнекиваний, а главное, уверений, что первая реплика объясняет все, — шепотом сказал:

— «Рагно, воды!» — И торжествующе посмотрел на меня. — Ну, поняла?

Срам ужасный — ничего не поняла — ни какое время, ни о ком пьеса.

— Э-э, притворяешься. Все поняла.

Пришлось признаться в полном своем невежестве.

— Ну, как же... Ведь все ясно. Рагно — слуга Мольера, пьеса о Мольере! Он выбегает со сцены в свою уборную и кричит: «Рагно, воды!», утирает лоб полотенцем. Ну, смотри, ни-ко-му ни слова!»

Хотя мемуары так и не были написаны, Е. С. Булгакова знала, что свой долг летописца она во многом уже выполнила. Спустя год после того, как М. А. Булгаков и Елена Сергеевна решили соединить свои судьбы, жена писателя начала вести дневник — по его настойчивой просьбе. Просил он ее об этом потому, что сам, уничтожив в 1929 г. свой дневник первой половины 20-х годов, принял решение дневников больше не вести; между тем документирование своей жизни считал, видимо, необходимым. Так Елена Сергеевна, все более проникаясь пониманием значительности жизненного дела своего мужа и исторического смысла связанных с его именем документов, стала ежедневно, с редкими перерывами, записывать в своем дневнике факты, имеющие, по ее разумению, отношение к его литературной судьбе. На страницах ее дневника отражались возникающие замыслы писателя и этапы их воплощения, деловые и дружеские встречи, фиксировалось — правда, в очень сдержанных формулировках — отношение Булгакова к общественным, литературным и театральным событиям 1930-х годов. Этот дневник Елена Сергеевна вела почти до последних дней жизни писателя (до 18 февраля 1940 г.); но и тогда, когда прервался дневник, продолжались в особой тетради подневные записи, которые Е. С. Булгакова вела поочередно с другими дежурившими у постели умирающего — фиксация хода прогрессирующей болезни и предпринимаемых медицинских мер (сохранились и тетради с наклеенными ею в хронологическом порядке врачебными заключениями, назначениями, рецептами...). История литературы не раз демонстрировала интерес последующих поколений — не только исследователей, но и широкой читающей среды — к такого рода сведениям, особенно же в случаях бесспорно ранней смерти писателя, как это и было с Булгаковым, не дожившим до 49 лет. И перед нами — беспрецедентный, кажется, случай, когда документы этого рода оказались собраны едва ли не с исчерпывающей полнотой.

Но главное — остались 8 тетрадей дневников Е. С. Булгаковой. Извлечения из них мы далее публикуем. Как всякие дневниковые записи (в отличие, скажем, от мемуарных), они фиксируют только данный момент, данный день — беглыми штрихами, не претендуя на объемную, стереоскопическую, освобожденную от всего случайного картину. Елена Сергеевна делала записи обычно

глубокой ночью, когда расходились последние гости, утомленная за день; записывала наспех, зная, что завтра исчезнут и эти штрихи, запомнившиеся сегодня. Это дневник женщины, глубоко погруженной в жизнь своего мужа, жарко верящей в его талант, безоговорочно и пылко берущей его сторону во всех перипетиях его трудной литературной судьбы. Для всех, кого интересует личность и творчество Булгакова, ее записи — ценные, ничем не заменимые свидетельства.

27 сентября 1933 г. «Миша читал Коле Л⟨ямину⟩ новые главы романа («Мастер и Маргарита». — *М. Ч.*), написанные в последние дни или вернее — ночи».

10 октября. «Вечером у нас: Ахматова, Вересаев, Оля с Калужским, Патя Попов с Анной Ильиничной (П. С. Попов и А. И. Толстая. — *М. Ч.*). Чтение романа. Ахматова весь вечер молчала».

8 ноября. «...Работал над романом (полет Маргариты). Жалуется на головную боль».

14 ноября. «М. А. говорил с Калужским о своем желании войти в актерский цех. Просил дать роль судьи в «Пиквикском клубе» (МХАТ репетировал «Посмертные записки Пиквикского клуба» в инсценировке Н. А. Венкстерн. — *М. Ч.*) и гетмана в «Турбиных». Калужский относится положительно. Я в отчаянии, Булгаков — актер».

17 ноября. «Вечером на открытии театра Рубена Симонова в новом помещении на Б. Дмитровке — «Таланты и поклонники». Свежий, молодой спектакль. Рубен Ник⟨олаевич⟩ принимал М. А. очаровательно, пригласил нас на банкет после спектакля. Было много вахтанговцев, все были милы».

22 ноября. «У Поповых. Гитара, цыганский вальс. У них до нас был в гостях какой-то знакомый, но Аннушка ему сказала:

— Как Булгаков придет, так ты сматывай удочки, он терпеть не может посторонних.

М. А., узнав, бросился его догонять — не успел».

В конце ноября в МХАТе прошло совещание, где решено было постановку «Бега» (надежды на которую возродились было летом 1933 года) отложить. 8 декабря Булгаков делает наброски пьесы «Блаженство»; 9 декабря он играет роль судьи на просмотре первых картин «Записок Пиквикского клуба». Елена Сергеевна записывала в этот день:

«...Имел успех. Первый поздравил его Топорков. Немирович сказал: — Да, вот новый актер открылся».

18 декабря. «Пришел Рубен Симонов слушать «Полоумного Журдена».

23 декабря. «М. А. читал пьесу («Мольер». — *М. Ч.*) новым вошедшим исполнителям».

25 декабря. «К 4-м часам заехала в театр за М. А., поехали на Якиманку в Институт переливания крови. Брюханенко (Сергей Сергеевич) очень жалел, что не может показать оживление отрезанной головы у собаки, — нет подходящего экземпляра. Показывал кое-какие свои достижения. Но главное — настойчиво предлагал М. А. написать пьесу — вместе с ним, — положив в основу какой-нибудь из его научных опытов.

Тут же приехал знакомый режиссер из Союзкино с уговорами написать фильм вместо пьесы или и то и другое. Но вместе с тем было ясно, что фамилия «Булгаков» его пугает. Он все время бормотал, горестно вздыхая:

— Да... ведь вы же сатирик! ведь я помню ваши «Роковые яйца»... да-а... — И качал грустно головой.

Потом и он и Брюханенко, оба в пиджаках, несмотря на сильнейший мороз, выскочили во двор, провожая нас и приглашая еще приезжать к ним».

29 декабря. «Сегодня впервые у нас Егоров и Рипси, а потом и Федя (Н. В. Егоров — заместитель директора МХАТа, Р. К. Таманцева — секретарь дирекции МХАТа, Ф. Н. Михальский — администратор МХАТа. — *М. Ч.*). Рипси одна из немногих, которая приветствовала наш брак.

За ужином Ник⟨олай⟩ Вас⟨ильевич⟩ с громадным темпераментом стал доказывать, что именно М. А. должен бороться за чистоту театральных принципов и за художественное лицо МХАТа.

— Ведь вы же привыкли голодать, чего вам бояться! — вопил он исступленно.

— Я, конечно, привык голодать, но не особенно люблю это. Так что вы уж сами боритесь».

4 января 1934-го Булгаков возвращается к роману и в течение всего месяца урывками работает над ним.

9 января. «М. А. — сцена за сценой — намечает пьесу. В какой театр?

— С моей фамилией никуда не возьмут. Даже если и выйдет хорошо».



На балконе дома в Нащокинском переулке. Москва, 1935

27 марта. «Перерыв в записях (с 11 февраля. — *М. Ч.*) объясняется тем, что сначала я долго болела (воспаление легких), потом переезжали на новую квартиру (ул. Фурманова, 3, кв. 44. — *М. Ч.*) причем Миша меня перевез с темп. 38° (18 февр.), устраивались и т. д. И еще — М. А. работал над новой комедией.

Сегодня днем заходила в МХАТ за М. А. Пока ждала его в конторе у Феди (Ф. Н. Михальского. — *М. Ч.*), подошел Ник⟨олай⟩ Вас⟨ильевич⟩ Егоров. Сказал, что несколько дней назад в театре был Сталин, спрашивал, между прочим, о Булгакове, работает ли в театре?

— Я вам, Е. С., ручаюсь, что среди членов правительства считают, что лучшая пьеса это «Дни Турбиных».

13 апреля. «Вчера М. А. закончил комедию «Блаженство», на которую заключил договор с Сатирой (Театр сатиры. — *М. Ч.*). Вчера же была у нас читка не для Театра еще, а для своих. Были: Коля Лямин, Патя Попов, который приехал на три дня из Ясной Поляны, Сергей Ермолинский и Барнет. Комедия им понравилась.

На днях приходил кинорежиссер Пырьев с предложением делать сценарий для кино по «Мертвым душам». М. А. согласился — будет делать летом. Решили подать заявление о заграничных паспортах на август—сентябрь».

14 апреля. «М. А. правит «Блаженство», диктует мне».

1 мая. «25 апреля М. А. читал в Сатире «Блаженство». Чтение прошло вяло. Просят переделок. Картины «в будущем» никому не понравились.

Вчера у нас ужинали: Горчаков, Никитин Вас⟨илий⟩ Мих⟨айлович⟩, Калинкин (доктор), Поль, Кара-Дмитриев и Милютина. Встретил их М. А. лежа в постели, у него была дикая головная боль. Но потом ожил и встал к ужину. Вечер прошел приятно. Все они насели на М. А. с просьбой переделок, согласны на длительный срок, скажем, 4 месяца (ведь сейчас М. А. должен работать над «М⟨ертвыми⟩ д⟨ушами⟩» для кино). Им грезится какая-то смешная (пьеса) с Иваном Грозным, с усечением будущего. Они считают, что это уже есть как зерно в пьесе, в первом появлении Ив⟨ана⟩ Грозного».

15 мая. «...утром провожала М. А. в Театр — он очень плохо себя чувствовал, тяжело волновался.

Около 12 часов дня в нижнем фойе начался просмотр «Мольера». Я постояла у закрытых дверей, услышала музыку, потом первые слова Станицына — Мольера...

Немирович не пришел на просмотр.

Около трех часов М. А. позвонил и сказал, что приведет к обеду Степанову (Арманда) и Станицына.

Пришли радостные, был полный успех, несмотря на то, что есть очень слабые исполнители. Смотрели: Леонидов, Сахновский, Телешова, Литовцева, Кедров, Марков, Калужский, Ольга, актеры.

Показывали 2 акта и картину 3-го акта.

Сахновский:

— Почему не идет в других городах?!

После просмотра Сахновский пошел с докладом к Немировичу.

Ольга вечером звонила — поздравляла» (запись от 16 мая).

10 сентября Булгаков вернулся к рукописям романа «Мастер и Маргарита».

16 сентября. «Вечером — Лямин. Миша читал ему несколько глав романа. А после его ухода — до 7 часов утра — все на одну и ту же тему — положение М. А.»

17 сентября — вечером режиссер из Театра сатиры, «просит М. А. из «Блаженства» сделать комедию, в которой бы Иван Грозный действовал в современной Москве. Называл это обозрением. Когда М. А. сказал, что не хочет писать обозрение, Горчаков сказал, что комедия устраивает их еще больше».

Продолжается ежедневная работа над романом — с 10 по 21 сентября написано 45 рукописных страниц — отравление любовников, поджог дома, пожары в городе, полет над ним Маргариты — на метле, и поэта (будущего Мастера) на плаще Азазелло, пережидание грозы в пустом Большом театре. 21 сентября начата была глава, описывающая последний ночной полет поэта и его подруги. Одновременно шла работа над киносценарием «Ревизора», который закончен был 15 октября — почти одновременно с первой полной черновой редакцией романа. Сказывалось сильнейшее переутомление.

13 октября. «У М. А. плохо с нервами. Боязнь пространства, одиночества. Думает — не обратиться ли к гипнозу».

18 октября. «Днем были у В. В. Вересаева. М. А. пошел туда с предложением писать вместе с В. В. пьесу о Пушкине, т. е. чтобы В. В. подбирал материал, а М. А. писал. Мария Гермогеновна встретила это сразу восторженно. Старик был очень тронут, несколько раз пробежался по своему уютному кабинету, потом обнял М. А.

В. В. зажегся, начал говорить о Пушкине, о том, что Нат⟨алья⟩ Ник⟨олаевна⟩ была вовсе не пустышка, а несчастная женщина. Сначала В. В. был ошеломлен — что М. А. решил пьесу писать без Пушкина (иначе будет вульгарно), но, подумав, согласился. Пришли домой — письмо с фабрики, требуют поправок к «Мертвым душам» — какая мука!»

30 октября он начинает тетрадь дополнений к роману. На первом листе вверху, ближе к правому полю, рукою автора сделана запись: «Дописать прежде чем умереть!»

3 ноября. «В квартире — хаос, работают маляры. Сегодня я была на генеральной «Пиквика». ...Публика принимала реплики М. А. (он судью играет) смехом. Качалов, Кторов, Попова и другие лица мне говорили, что он играет как профессиональный актер. Костюм — красная мантия, белый завитой длинный парик. В антракте после он мне рассказал, что ужасно переволновался — упала табуретка, которую он смахнул, усаживаясь, своей мантией. Ему пришлось начать сцену, вися на локтях, на кафедре. А потом ему помогли — подняли табуретку».

8 ноября. «Вечером сидели среди нашего безобразия. М. А. диктовал мне роман — сцену в кабаре».

28 ноября. «Вечером — Дмитриев (театральный художник В. В. Дмитриев, друг Булгакова. — *М. Ч.*) пришел из МХАТа и говорит, что там была суета и оживление, вероятно, приехал кто-нибудь из правительства — надо полагать, генеральный секретарь (на «Турбиных»)».

29 ноября. «Действительно, вчера на «Турбиных» были генеральный секретарь, Киров и Жданов. Это мне в театре сказали. Яншин говорил, что играли хорошо и что генеральный секретарь аплодировал много в конце спектакля».

1 декабря. «Вечером премьера «Пиквика». Я в такси проводила М. А. Он оставался до конца спектакля. Приехал и сообщил: во время спектакля стало известно, что в Ленинграде убит Киров. Тут же из театра уехали очень многие...»

3 декабря. «В половине четвертого проводила М. А. в театр. Там траурный митинг... Возможно, последняя пьеса, которую он (Киров. — *М. Ч.*) видел в жизни, была «Дни Турбиных». (Булгаков видел Кирова во Владикавказе весной 1921 г. — *М. Ч.*)

10 декабря. Уже в который раз, дома у Булгакова

работники кино в связи с киносценарием «Ревизора» — с новыми советами и пожеланиями. «Разговоры все эти действуют на Мишу угнетающе, — записывает Е. С. Булгакова, — скучно, ненужно и ничего не дает, т. к. нехудожественно... Приходят к писателю умному, знатоку Гоголя — люди нехудожественные, без вкуса и уверенным тоном излагают свои требования насчет художественного произведения, над которым писатель этот работает, утомляя его безмерно и наводя скуку».

18 декабря. «Прекрасный вечер: у Вересаева — работа над Пушкиным. Мишин план. Самое яркое в начале — Наталья, облитая светом с улицы ночью, и там же в квартире тайный приход Дантеса, в середине пьесы — обед у Салтыкова (чудак, любящий книгу), в конце — приход Данзаса с известием о ранении Пушкина».

22 декабря. «Вообще все эти дни Миша мучается, боится, что не справится с работой: «Ревизор», «Иван Васильевич» и надвигается «Пушкин».

24 декабря — у Булгаковых елка для детей Елены Сергеевны. «Сначала мы с Мишей убрали елку, разложили под ней всем подарки, потушили электричество, зажгли свечи на елке — Миша заиграл марш — и ребята влетели в комнату. Сережка за дверью волновался до слез — не мог дождаться. Дикий визг такой, крики! Потом, по программе, спектакль, Миша написал текст по «Мертвым душам» — две сценки — одна у Собакевича, другая — у Сергея Шиловского. Я — Чичиков, Миша — Собакевич. Потом я — Женька, а Миша — Сергей... Миша для роли Сережи надел трусы, Сергеево пальто, которое ему едва доходило до пояса, и матроску. Громадный красный рот. «Спектакль смотрят домашние. Успех. Потом — ужин с пельменями и с рождественскими сластями».

28 декабря. «Я чувствую, насколько вне Миши работа над «Ревизором», как он мучается над всем этим. Работа над чужими мыслями из-за денег. И безумно мешает работать над «Пушкиным». Перегружен мыслями, которые его мучают. К 9 вечера — Вересаевы. Работа над пьесой. Миша рассказывал, что придумал, и пьеса уже видна. Виден Николай, видна Александрина, и самое сильное, что осталось в памяти сегодня, сцена у Геккерна — приход слепого Строганова, который решает вопрос — драться или не драться с Пушкиным Дантесу».

31 декабря. «Кончается год. И вот, проходя по нашим

комнатам, часто ловлю себя на том, что крещусь и шепчу про себя: «Господи! Только бы и дальше было так!»

К осени следующего, 1935 года были закончены и пьеса «Александр Пушкин», и «Иван Васильевич».

2 октября. «Радостный вечер! Миша читал «Ивана Васильевича» у нас на квартире. Горчаков, Веров, Калинкин, Поль, Станицын, Дорохин. Горчаков вытирал слезы, все хохотали. Очень трогателен был Горчаков. Он так обрадовался, что работа, наконец, выполнена. Хотят пьесу пускать в работу немедленно. Все радовались ...ужасно было приятно. Ужинали весело».

3 октября. «Вечером — Сергей Прокофьев с Дмитриевым. Он производит приятное впечатление. Вопрос об опере на основе Мишиной пьесы (Пушкин). Взял с собой пьесу».

16 июня 1936 г. «Композитор Асафьев — с предложением писать оперу «Минин и Пожарский».

17 июня. «Днем худ. руководитель Самосуд (Большой театр) с Асафьевым. Самосуд произвел и на Мишу и на меня очаровательное впечатление. Это — умница, решительный и, по-видимому, самостоятельный человек. Сейчас же увезли М. А. в машине в дирекцию, где подписали договор на «Минина».

26 июля. «Завтра мы узжаем из Москвы — в Синоп под Сухумом. «Минин» закончен. М. А. написал его ровно в месяц, в дикую жару. Асафьеву либретто чрезвычайно понравилось. Он обещает немедленно начать писать музыку». В этом же месяце была завершена полная черновая редакция (1932—1936) будущего романа «Мастер и Маргарита».

В августе окончательно выяснилась невозможность продолжать работу в МХАТе; режиссер Н. М. Горчаков навязывал Булгакову свое представление о том, каким должен быть его перевод «Виндзорских кумушек» Шекспира для МХАТа, дирекция не могла оградить самостоятельность его работы. Но более всего действовала горечь, накопившаяся после снятия «Мольера» в МХАТе весной 1936 г.

14 сентября. «Что делать, неизвестно». В этот вечер к Булгакову приехал из Большого театра С. А. Самосуд — с просьбой писать либретто для новой оперы. «Самосуд меня совсем покорил своим остроумием, блеском. Он собирался сейчас же уехать, простужен, болен. А сидели до трех часов. Самосуд говорит: «Ну, когда приедете

писать договор, завтра, послезавтра?» ... М. А. говорил, что не знает, что делать, не придется ли бросать МХАТ. Самосуд сказал: «Мы вас возьмем на любую должность». Я очень задумалась над всем этим».

28 октября 1968 г. Е. С. Булгакова рассказывала нам: «...Тогда у нас в квартире появился незнакомый Самосуд и настойчиво звал в ГАБТ. Булгаков хохотал, спрашивал — в качестве кого же? Но Самосуд был настойчив: «Хоть тенором!» Булгаков очень любил оперу. Любил атмосферу Большого театра. Он искал театральной среды. Мольер был глубоко близок ему — отвечало его мыслям о том, что драматургом может быть только человек, прекрасно знающий сцену».

15 сентября. «Сегодня утром М. А. написал письмо Аркадьеву, в котором отказывается и от службы в театре и от перевода «Виндзорских», и заявление в Дирекцию. ...У меня сразу наступило облегчение душевное. А М. А. говорит, что письмо это он написал с каким-то даже сладострастием. Теперь остается ждать, что последует из МХАТ, и выяснять, что делать с «Большим». М. А. говорит, что сюжета ясного, на который можно было бы написать оперу, касающуюся Перекопа, у него нет. А это, по-видимому, единственная тема, которая их сейчас интересует».

В последующие дни замысел либретто, однако, явился.

1 октября. «Договоры относительно службы и «Черного моря» подписаны». 16 октября Булгаков начал над ним работу уже в новом качестве — сотрудника Большого театра.

17 октября. «Телеграмма Асафьева, что он кончил «Минина». Радость М. А. и моя».

2 ноября. «Днем генеральная «Богатырей» в Камерном. Это чудовищно позорно».

14 ноября. «Утром Миша сказал: «Читай» — и дал газету. Театральное событие: постановлением Комитета по делам искусств «Богатыри» снимаются, в частности, за глумление над крещением Руси. Я была потрясена».

Не без влияния этого события в той самой «Записной книге», где начиналась работа над пьесой «Мольер» и инсценировкой «Мертвых душ», появляются 23 ноября наброски либретто «О Владимире» — продолжения, впрочем, не получившие.

15 ноября. «Были на «Бахчисарайском фонтане». После спектакля М. А. остался на торжественный вечер.

Самосуд предложил ему рассказать Керженцеву П. М. Керженцев, в 1936—38 г. — председатель Комитета по делам искусств. — *М. Ч.*) содержание «Минина», и до половины третьего ночи в кабинете при ложе дирекции М. А. рассказывал Керженцеву не только «Минина», но и «Черное море».

17 ноября — на премьере «Свадьбы Фигаро» в филиале Большого. «После спектакля Керженцев подошел к М. А., сказал, что он сомневается в «Черном море». Ах, устали мы от всего этого!»

19 ноября. «Вечером Миша играл в шахматы с Сережей Топлениновым. Позвонил Яков Л. и радостно сказал, что Керженцев говорил в правительственной ложе о «Минине» и это было встречено одобрительно. Очевидно, разговор с Иосифом Виссарионовичем».

20 ноября. «Вечером у нас — Ильф с женой, Петров с женой, Сережа Ермолинский с Марикой. За ужином уговорили Мишу прочитать сценарий («Минина»). М. А. прочитал первые два действия. Слушали очень хорошо».

24 ноября. «Пианист Большого театра Васильев играл «Минина». Слушали: Керженцев, Самосуд, Боярский, Ангаров, Мутных, Городецкий, М. А. и Мелик. После — высказывания, носившие самый сумбурный характер. Ангаров: а оперы нет! Городецкий: музыка никуда не годится. Керженцев: почему герой участвует только в начале и в конце? Почему его нет в середине оперы? Каждый давал свой собственный рецепт оперы, причем все эти рецепты резко отличались друг от друга. Мне очень понравилось, что М. А. пришел оттуда в 3 часа ночи — в очень благодушном настроении и все время повторял: «Нет, они мне очень понравились». Я спрашиваю — а что же будет? «По чести говорю, не знаю. По-видимому, не пойдет».

1 января 1937 г. «Новый год встретили дома. Пришел Женичка, зажгли елку. Были подарки, маски, сюрпризы, большие воздушные мячи.

С треском разбили Миша и Сергей чашки с надписью «1936-й год». ... В 2 часа ночи пришел Сергей Ермолинский поздравить нас, звонили Леонтьевы, Арендты, Марика, Мелики.

Дай Бог, чтобы 37-й год был счастливее прошлого!»

Далее в дневнике перерыв до 7 февраля, и в этот день, вспоминая, что было за истекший месяц, Е. С. записывает:

«Но самое важное — это роман. М. А. пишет роман

из театральной жизни. Написано уже довольно много. Он его читал Ермолинскому — все, что написано. Сергей необыкновенно высоко его оценил и очень тонко понял то, что М. А. хотел вложить в эту вещь»; далее перечислены имена других первых слушателей.

12 февраля Булгаков читает отрывки из «Театрального романа», в том числе описание конторы, Ф. Н. Михальскому. «У Миши отвратительное настроение, связанное с «Зойкиной квартирой» в Париже. Опять вчера рылись в архиве, опять посылаем документы. Дома не играют, а за границей грабят».

16 февраля. «Мутных предложил М. А. ставить «Минина». Разговор о художнике» (на другой день Булгаков посылает телеграммы в Ленинград — художнику В. В. Дмитриеву: «Немедленно ознакомьтесь Мининым делайте эскизы везите Москву» и Б. В. Асафьеву: «Начинаю постановку Минина. Заканчивайте музыку кратчайший срок Немедленно ознакомьте Дмитриева с оперой»).

17 февраля. «Пошли вечером в новооткрытое место «Дом актера», где просидели очень мило, без музыки, с Дорохиным, Раевским и Ардовым...»

18 февраля. «Вечером — Вильямсы и Любовь Петровна Орлова. Поздно ночью, когда кончали ужинать, известие от Александрова по телефону, что Орджоникидзе умер от разрыва сердца. Это всех потрясло».

19 февраля. «Днем с Сергеем (младшим сыном. — *М. Ч.*) и Мишей пошли в город, думали попасть в Колонный зал, но это оказалось неисполнимым» (из-за большого наплыва народа. — *М. Ч.*).

20 февраля. «М. А. был на репетиции «Руслана» (опера «Руслан и Людмила» в Большом театре. — *М. Ч.*), потом его позвали на совещание о том, как организовать приветствие Блюменталь-Тамариной к ее 50-летнему юбилею. А потом он с группой Большого театра вне очереди был в Колонном зале. Рассказывал, что народ идет густою плотной колонной. ...Говорит, что мало что рассмотрел, потому что колонны проходят быстро. Кенкеты в крепе, в зале колоссальное количество цветов, ярчайший свет, симфонический оркестр на возвышении. Смутно видел лицо покойного». (Орджоникидзе, возглавлявшего борьбу за Советскую власть на Кавказе, Булгаков, несомненно, видел во Владикавказе.)

22 февраля. «Днем — бухгалтер из Большого театра за консультацией по поводу своей пьесы, затем из театра

Булгакова провожает домой случайно встретившийся ему на улице В. Пригласил М. А. к себе и тоже, конечно, прочел отрывок из пьесы. А вечером С., присланный дирекцией Б⟨ольшого⟩ т⟨еатра⟩ для консультации по поводу его либретто. Убийственная работа — думать за других!

...Звонок Горюнова (актер и режиссер из Театра Вахтангова А. О. Горюнов. — *М. Ч.*) ...не может ли М. А. написать пьесу к двадцатилетию или не к двадцатилетию, да вот бы поговорить... М. А. сказал, что после случая с «Мольером» и «Пушкиным» для драматического театра больше писать не будет. Горюнов очень возражал, предлагал настойчиво. Откуда подул ветер?.. Ночью с Калужскими пошли в Дом актера поужинать. Там Яншин объяснялся по поводу своей предательской статьи о «Мольере», говорил, что её исказили, что он говорил совсем другое».

23 февраля. «Читает «Записки покойника» дома — Раевскому, Дорохину, С. Пилявской, Ардову, Ольшевской, Е. Е. Шиловскому. «Чтение сопровождалось оглушительным смехом. Очень весело ужинали. Но у меня дурнейшее расположение духа».

18 марта, после почти двухнедельного перерыва в записях, почти всегда связанного со срочной работой Булгакова, Е. С. записывает: «После бешеной работы М. А. закончил «Черное море». Считаю удачей». Это было либретто той самой оперы о Перекопе, разговор о которой и привел минувшей осенью к переходу Булгакова в Большой театр. В этой же записи отмечено: «Открытка от самодеятельности Автозавода им. Сталина, просят писать монтаж к 20-летию Октябрьской революции»; 24 марта Булгаков отвечал художественному руководителю самодеятельности ЗИСа В. Н. Владимирову: «Я получил Ваше любезное приглашение работать над спектаклем — монтажем к 20-летию. Очень сожалею, что моя загруженность работой не позволяет мне взяться за это дело, которое для меня еще трудно в особенности потому, что я никогда еще в этом жанре не работал».

28 марта. «У нас — Патя (П. С. Попов) и Тата (Н. А. Ушакова). М. А. читал куски романа («Записки покойника»). Потом ужин. Мой вывод: мы совершенно одиноки и положение наше страшно». Всю весну Булгаков и его жена напряженно думают об изменении своего положения.

30 марта. «М. А. разбирал архив днем... Мне нездо-

ровится — гнилая весна. Падает снег и тут же тает, грязно. Разговоры с М. А. о том, что нам делать».

1 апреля. «...приглашение в Американское посольство на бал-маскарад. Устраивает дочь посла. Вечером М. А. позвонил жене Кеннена. Я говорила с ней, в чем быть? Конечно, фрак? Она отвечает с сильным акцентом (говорили по-русски): «О нет, я думаю, можно смокинг». А где же смокинг? Где туфли лакированные? Воротнички соответствующие? Мне-то не придется идти — это ясно. Но, вероятно, и Мише неудобно будет — в пиджаке.

Смешили друг друга, чтобы забыть все пакости реперткома, — «а в камилавке можно? — Иностранка отвечает: Можнё, в камиляфки...» Булгаков весело выговаривает жене за расспросы о костюме: «Ты пойми, что это все равно, что Мелик бы спросил у тебя — а мне в носках прийти?»

4 апреля. «Киршона забаллотировали на общемосковском собрании писателей при выборах президиума. Отрадно думать, что есть все-таки Немезида и для этих людей типа Киршона!»

7 апреля — «зовут Мишу к Ангарову. Поехал. Разговор, по его словам, был долгий, тяжкий по полной безрезультатности. Миша говорил о том, что проделал с «Пушкиным», а Ангаров отвечал в том плане, из которого было видно, что он хочет указать Мише правильную стезю. Между прочим, о «Минине» сказал: «Почему вы не любите русский народ?» — и все время говорил, что поляки очень красивы в либретто. Самого главного не было сказано (разговор прервался из-за следующих посетителей), что Мише нужно сказать, и, вероятно, придется писать в ЦК или что-нибудь предпринимать. Но Миша смотрит на свое положение безнадежно».

11 апреля. «Миша рассказывал на днях, что Вишневский выступал ... и говорил, что «мы зря потеряли такого драматурга, как Булгаков». А Киршон говорил (тоже, видимо, на этом собрании), что «Турбины» — хорошая пьеса. ... Это были одни из главных травителей Миши».

14 апреля. «Тяжелое известие: умер Ильф. У него был сильный туберкулез».

15 апреля. «Булгаков стоит в Доме советского писателя в почетном карауле у гроба безвременно умершего писателя, к которому относился с большой симпатией. Оттуда «пошли в Камерный — генеральная «Дети Солнца»,

и видели один акт, больше сидеть не было сил. Миша сказал, что у него чешется все тело, сидеть невозможно. Действительно, чудовищно плохо! Вот постарался Таиров исправиться! Но как ни плоха игра актеров — пьеса еще гаже. В антракте Марков — просится слушать роман».

22 апреля. «Вечером — Качалов, Литовцева, Дима Качалов, Марков, Виленкин, Сахновский с женой, Ермолинский, Вильямсы, Шебалин, Мелик с Минной — слушали у нас отрывок из «Записок покойника» и смеялись. Но у меня такое впечатление, что в некоторых местах эта вещь их ошеломила. ... Марков рассказывал, что в ложе (по-видимому, на «Анне Карениной») был разговор о поездке в Париж, что будто бы Сталин был за то, чтобы везти «Турбиных» в Париж, а Молотов возражал».

2 мая. «Сегодня Миша твердо принял решение писать письмо — о своей писательской судьбе. Помоему, это совершенно правильно. Дальше так жить нельзя. Все это время я говорила М. А., что он занимается пожиранием самого себя».

5 мая. «Вечером — у Вильямс. Был и Шебалин (композитор. — *М. Ч.*). Очень приятно посидели при свечах до трех часов ночи, а потом пошли пешком домой по пустынному ночному городу. Пришли домой — уже светало. Я очень люблю такой весенний рассвет и пустые улицы».

8 мая. «М. А. пошел на «Дубровского» в Филиал. Я осталась дома. Звонок по телефону в половине двенадцатого ночи — от Керженцева. Разыскивают М. А. Потом — два раза Яков Леонтьевич (и. о. директора Большого театра. — *М. Ч.*) с тем же из кабинета Керженцева. Сказал, что если Платона Михайловича уже не будет в кабинете, когда вернется Миша, то пусть Миша позвонит завтра утром Платону Михайловичу. Что Яков Леонтьевич сказал Керженцеву о крайне тяжелом настроении М. А. Прибавил: «разговор будет хорошим».

9 мая. «Ну что ж, разговор хороший, а толку никакого. Весь разговор свелся к тому, что Керженцев самым задушевным образом расспрашивал: «Как вы живете, как здоровье, над чем работаете» — и все в таком роде. А Миша говорил, что после всего разрушения, произведенного над его пьесами, вообще работать сейчас не может и чувствует себя подавленно и скверно. Что мучительно думает о своем будущем, хочет выяснить свое

положение. На что К. очень ласково опять же уверял, что все это ничего, что вот те пьесы не подошли, а вот теперь надо написать новую пьесу и все будет хорошо. Про «Минина» сказал, что он его не читал еще, что пусть Большой театр даст ему. А ведь либретто написано чуть ли не год назад, и уже музыка давно написана! ... Вечером у нас Вильямсы и Шебалин. М. А. читал первые главы (не полностью) своего романа о Христе и дьяволе (у него еще нет названия, но я так называю его для себя). Понравилось им бесконечно, за ужином разговор все время возвращался к роману...»

11 мая — вечером у Вильямса. «Петя говорит, что не может работать, хочет знать, как дальше в романе (о дьяволе). М. А. прочитал несколько глав. Понравились необыкновенно. Отзывы — вещь громадной силы, интересная своей философией, помимо того, что увлекательна сюжетно и блестяща с литературной точки зрения...»

С поздней осени 1937 г. до весны 1938-го Булгаков уже не оставляет работы над романом. В конце мая была закончена последняя рукописная редакция романа — в шести толстых тетрадях, готовых к перепечатке. Летом роман был перепечатан.

27 сентября 1938 г. «Засиделись поздно. Пришли Марков и Виленкин, старались доказать, что сейчас все по-иному — плохие пьесы никого не удовлетворяют, у всех желание настоящей вещи. Надо Мише именно сейчас написать пьесу».

Последние полтора года жизни Булгакова, отраженные в дневнике Елены Сергеевны, восстанавливаются в данном сборнике в воспоминаниях В. Я. Виленкина и С. А. Ермолинского.

В. Лакшин

Елена Сергеевна рассказывает...

Мне посчастливилось познакомиться с Еленой Сергеевной Булгаковой в первой половине 1963 года. Поводом к знакомству послужило то, что я напечатал в журнале «Новый мир» одну из первых рецензий на булгаковскую книгу о Мольере. Елена Сергеевна позвонила мне, благодаря за этот отзыв, и пригласила в гости.

В те же месяцы я перечитал в рукописи «Записки покойника» («Театральный роман») Булгакова, рекомендовал эту рукопись Твардовскому, высоко ее оценившему, и началась двухлетняя история борьбы за публикацию этого произведения в «Новом мире», о чем мне уже приходилось рассказывать[1]. Пока готовился к изданию этот роман, мне не раз случалось бывать у Елены Сергеевны, так сказать, по делу, приезжала в редакцию и она сама.

Разумеется, я жадно слушал рассказы Елены Сергеевны о Булгакове, сам расспрашивал ее о нем, тем более что по ее же рекомендации должен был написать и предисловие к первому однотомнику «Избранной прозы» Булгакова (1966), — стало быть, брал на себя обязанности как бы и одного из первых его биографов, а в печати сведений о нем тогда еще не появлялось.

Мало-помалу наши отношения становились все более простыми и дружескими. Я стал бывать у Елены Сергеевны часто и по-домашнему, вместе с женой не однажды встречал у нее Новый год, в том числе и 1970-й, последний год ее жизни.

---

[1] См.: альманах «Современная драматургия», 1985, № 1, с. 252—256.

Корю себя за то, что многие рассказы Елены Сергеевны о Булгакове остались незаписанными, кое-что, наверное, и забылось. Дружеское общение исключает профессиональные замашки интервьюера. И все же некоторые записи, в особенности того времени, когда я работал над статьями о Булгакове и специально расспрашивал ее о нем, сохранились (14 июня 1963 г., 19 мая 1965 г., 2 июня 1967 г., 29 февраля, 25 марта и 22 мая 1968 г.). Я привожу их здесь, лишь слегка отредактировав и расположив тексты в последовательности событий жизни М. А. Булгакова.

* * *

Булгаков познакомился с Еленой Сергеевной в голодные, тяжкие годы. Перехватив аванс, он пригласил ее как-то выпить по кружке пива. Закусывали крутым яйцом. Но как все с ним, это было празднично, счастливо.

Е. С.: «Я в молодости, познакомившись с Булгаковым, когда его страшно ругали за «Белую гвардию», «Турбиных», сказала ему: «Ну что вам стоит написать пьесу о Красной Армии». Он посмотрел на меня страшными глазами и сказал с обидой: «Как вы не понимаете, я очень хотел бы написать такую пьесу. Но я не могу писать о том, чего не знаю».

Рассказ Е. С. о начале работы над «Мастером». Это было в мае 1929 года (а познакомились они в феврале). Вечер на Патриарших прудах в полнолуние. «Представь, сидят, как мы сейчас, на скамейке два литератора...» Он рассказал ей завязку будущей книги, а потом повел в какую-то странную квартиру, тут же, на Патриарших. Там их встретили какой-то старик в поддевке с белой бородой (ехал из ссылки, добирался через Астрахань) и молодой... Роскошная по тем временам еда — красная рыба, икра. Пока искали квартиру, Е. С. спрашивала: «Миша, куда ты меня ведешь?» На это он отвечал только: «Тссс...» — и палец к губам. Сидели у камина. Старик спросил: «Можно вас поцеловать?» Поцеловал и, заглянув ей в глаза, сказал: «Ведьма». «Как он угадал?» — воскликнул Булгаков. «Потом, когда мы уже стали жить вместе, я часто пробовала расспросить Мишу, что это была за квартира, кто эти люди. Но он всегда только «Тссс...» — и палец к губам».

В 1930 году, когда Булгаков писал письмо Сталину, он думал, как поступить. Уничтожить рукопись — не поверят, что роман был, оставить — значит соврать (в письме была фраза, что начатый роман о Христе и дьяволе у н и ч т о ж е н). Вот почему Булгаков разорвал рукопись сверху вниз, от каждого листа оторвалась половина или две трети, но сохранился корешок, он и теперь в булгаковском архиве. В 1932 году Булгаков решил восстановить по памяти роман, но начал писать, конечно, другое. Тот первый вариант был злободневнее и ближе к «Дьяволиаде».

* * *

В 1929 году, «лишенный огня и воды», Булгаков готов был наняться рабочим, дворником, — его никуда не брали. После разговора по телефону со Сталиным, когда ему была обещана работа в Художественном театре, он бросил револьвер в пруд. Кажется, в пруд у Новодевичьего монастыря. Новодевичий и Пашков дом — самые любимые места Москвы у Булгакова.

Когда Булгаков соединился с Е. С., он сказал ей: «Против меня был целый мир — и я один. Теперь мы вдвоем, и мне ничего не страшно».

Близкий ему круг 20-х годов, либеральная «Пречистенка» выдвигала Булгакова как знамя. «Они хотели сделать из него распятого Христа. Я их за это ненавидела, глаза могла им выцарапать... И выцарапывала», — сказала Е. С. со смехом, подумав и что-то вспомнив. Булгаков, по ее словам, хотел написать о «Пречистенке», думал то о драме, то о комедии на эту тему.

* * *

Е. С. рассказывала, как молодой Булгаков без предупреждения пришел на квартиру Викентия Викентьевича Вересаева. Позвонил у двери, вошел, какое-то замешательство в передней (открыла ему женщина). Булгаков снимает калоши, выходит из комнаты старик. Булгаков робко и невнятно представляется: «Я — Булгаков». — «Кто?» — «Булгаков». — «Простите, я не принимаю». Булгаков от растерянности долго ищет свои калоши и опять надевает их. Стыд, ужас. Булгаков выходит, и уже на лестнице, когда Вересаев, что-то вспомнив, окликает



Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна Булгаковы

его: «Позвольте, позвольте, не вы ли автор «Записок на манжетах»?» — «Да, я...» — «Так что же вы сразу не сказали? Заходите, милости прошу!..»

Потом в тяжелую минуту Вересаев помог Булгакову. Одно время у Булгакова хорошо шли пьесы — «Турбины», «Зойкина квартира». Потом их всюду сняли, а налоги надо было платить по декларациям в конце года. Деньги же у Михаила Афанасьевича не держались. Он ведь что делал? Выпивал-закусывал и оказался в финансовой дыре. Газеты его грызли, печатать никто не хотел. И вдруг является к нему на квартиру Вересаев. Это было необыкновенное явление — будто литература минувшего века протянула руку помощи молодому нынешнему автору.

* * *

Вот как писались «Записки покойника». Однажды Булгаков сел за бюро с хитрым видом и стал что-то безотрывно строчить в тетрадь. Вечера два так писал, а потом говорит: «Тут я написал кое-что, давай позовем Калужских. Я им почитаю, но только скажу, что это ты написала». Разыгрывать он умел с невозмутимой серьезностью лица. Е. С., по его сценарию, должна была отнекиваться и смущаться.

Пришли Калужские, поужинали, стали чай пить, Булгаков и говорит: «А знаете, что моя Люська выкинула? Роман пишет. Вот вырвал у нее эту тетрадку». Ему, понятно, не поверили, подняли на смех. Но он так правдоподобно рассказал, как заподозрил, что в доме появился еще один сочинитель, и как изъял тайную тетрадь, а Е. С. так натурально сердилась, краснела и смеялась, что гости в конце концов поверили. «А о чем роман?» — «Да в том и штука, что о нашем театре». Калужские стали подшучивать над Еленой Сергеевной: что-де она могла там написать? Но, когда началось чтение, смолкли в растерянности: написано превосходно — и весь театр как на ладони. А Булгаков все возмущался, как она поддела того-то и как расправилась с другим. Ловко, пожалуй, но уж достанется ей за это от персонажей!

Было за полночь. Калужские ушли, Е. С. собиралась спать ложиться, вдруг во втором часу ночи телефонный звонок. Е. В. Калужский подзывает к телефону Булгакова: «Миша, я заснуть не могу, сознайся, что это ты писал...»

Потом стали бывать и слушали главы книги: Качалов с Литовцевой, Яншин, Марков. Все очень веселились, а Качалов загрустил к концу чтения и сказал: «Самое горькое — что это действительно наш театр, и все это правда, правда...»

Оставил, не закончил Булгаков эту вещь потому, что отвлекли дела с оперными либретто, заказанными Большим театром, и потом — «Мастер и Маргарита». Он уверен был, что умрет в 1939 году, и спешил закончить «Мастера». После этого хотел вернуться, если успеет, к «Запискам покойника» и дописать их.

По моей просьбе Е. С. рассказала предполагавшееся

Булгаковым окончание «Записок покойника». Лекция Аристарха Платоновича в театре о его поездке в Индию (эту лекцию сам Булгаков изображал в лицах замечательно смешно). И Максудов понимает, что Аристарх Платонович ничем ему не поможет — а он так ждал его возвращения из-за границы. Потом встреча в театральном дворе, на бегу, с женщиной из производственного цеха, бутафором или художницей, у нее низкий грудной голос. Она нравится ему, Бомбардов уговаривает жениться. Максудов женится, она вскоре умирает от чахотки. Пьесу репетируют бесконечно. Премьера тяжела Максудову, отзывы прессы оскорбительны. Он чувствует себя накануне самоубийства. Едет в Киев — город юности. (Тут Булгаков руки потирал, предвкушая удовольствие, так хотелось ему еще раз написать о Киеве.) И герой бросается вниз головой с Цепного моста.

* * *

«Перед смертью М. А. я не раз наводила его на разговор о театре. Он обожал театр и в то же время ненавидел. Так можно относиться к любимой женщине, которая от вас ушла. Немирович и Станиславский предали его. «Театр, — говорил М. А., — кладбище моих пьес. Я его оставляю».

* * *

В начале марта 1936 года на последней странице «Правды» появилось извещение, что проводится открытый конкурс на учебник по русской истории для средней школы. Е. С. застала Булгакова за тщательным изучением этого объявления. «Зачем тебе это?» — спросила Е. С. «Так, может быть, пригодится». А 9 марта появилась статья о постановке «Мольера»: «Внешний блеск и фальшивое содержание».

Булгаков вошел в комнату Е. С. с газетой: «Ты понимаешь, что это значит? Это конец». В самом деле, «Мольера» тут же сняли, сняли и комедию «Иван Васильевич», готовившуюся в Театре сатиры, а уж и афиши были расклеены на тумбах. Булгаков сказал: «Едем на Кузнецкий» — и целое утро ходил по магазинам, покупал исторические книги, курс Ключевского, карты и атласы. Дома застелил все полы картами и начал писать учебник

по истории для 4-го класса. Он кончил бы его, если бы не начавшиеся к лету сильные головные боли: они погнали его отдыхать — в Синоп.

* * *

Дом в Нащокинском переулке он не любил. Вечно маялся с жильем. Пошел на собрание пайщиков в Союз писателей. Первым в списке называют Б-на. Булгаков тянет руку. «Что сделал тов. Б-н? в чем его заслуга перед литературой?» — «О, его заслуги велики, — отвечает председательствующий. — Он достал для кооператива 70 унитазов». Булгаков снова тянет руку: «Скажите, а как он это сделал?» Тут председатель не выдержал: «Сядьте, тов. Булгаков, ваша квартира № 44». Потом, когда они с Е. С. встречали этого маленького, кругленького Б-на на улице, Булгаков говорил: «Смотри, смотри на него внимательнее, в нем зреет «Война и мир»!»

* * *

Однажды в готическом зале писательского ресторана Булгаков вдруг схватил Е. С. за руку и сказал негромко: «Смотри, Коровьев...» В дверях и в самом деле будто стоял он в своем клетчатом пиджаке, с глумливой улыбкой.

Здесь же, в ресторане, подсмотрены «бычьи глаза» драматурга — яростного ненавистника Булгакова.

* * *

В последние недели перед смертью — планы пьесы о Ричарде, а еще прежде — вставки в «Мастера». С особым удовольствием диктовал Булгаков описания еды. Одна из последних вставок в роман — о враче, профессоре Кузьмине, который сам заболевает нервным расстройством. Это отголосок реальности. Е. С. рассказывала, что в сентябре 1939 года, когда в состоянии здоровья Булгакова наступило резкое ухудшение, один из осматривавших его профессоров сказал: «Ну, вы, Михаил Афанасьевич, должны знать, как врач, что болезнь ваша неизлечима». А выйдя в коридор, сказал так, что больной мог его услышать: «Это вопрос нескольких дней». Вскоре стало известно, что смотревший Булгакова врач тяжело заболел

и сам оказался на краю могилы, в то время как организм Булгакова еще сопротивлялся болезни. В эпизоде с Кузьминым Булгаков рассчитался с профессорским самодовольством.

* * *

Мне случалось выступать на вечерах памяти Булгакова, которые организовывала Елена Сергеевна: в институте П. Л. Капицы, в типографии «Красный пролетарий» и других местах. Сама Е. С. не выступала и не любила, когда ее поднимали с места аплодисментами: сидела тихо и слушала.

Однажды, когда мы ужинали у нее дома после такого вечера, Е. С. рассказала. Как-то, уже в пору последней болезни Михаила Афанасьевича, он сказал: «Вот, Люся, я скоро умру, меня всюду начнут печатать, театры будут вырывать друг у друга мои пьесы и тебя будут приглашать выступать с воспоминаниями обо мне. Ты выйдешь на сцену в черном платье, с красивым вырезом на груди, заломишь руки и скажешь: «Отлетел мой ангел...» — и мы оба стали смеяться, так неправдоподобно это казалось... Но вот случилось... А я, как вспомню это, не могу говорить».

* * *

Дней за пять до смерти Михаила Афанасьевича Е. С. нагнулась над ним, поняла, что он хочет ей что-то сказать. «Мастер», да?..» Она перекрестилась и дала ему клятву, что напечатает роман. Потом, когда сама она заболевала, страшно тревожилась, как бы не умереть, не выполнив обещанного Булгакову.

В 1946 году через знакомую портниху, работавшую в правительственном ателье, ей удалось передать письмо А. Н. Поскребышеву для Сталина. Поскребышев позвонил через месяц: «Письмо ваше прочитано. Вы благожелательный ответ будете иметь. Недели через две-три позвоните Чагину (П. И. Чагин — директор Гослитиздата. — *В. Л.*), он будет в курсе...» «Я не ходила, я летала в те дни». Е. С. поехала на дачу, выжидая эти две-три недели, а тут газета с постановлением об Ахматовой и Зощенко... «Я поняла, что все кончено. Позвонила для формы и получила ответ: «не время».

Лишь шестая или седьмая ее попытка напечатать «Мастера» была успешной. Как ликовала она, как гладила рукой сиреневые книжки журнала «Москва»!

* * *

До начала 50-х годов на могиле Булгакова не было ни креста, ни камня — лишь прямоугольник травы с незабудками да молодые деревца, посаженные по четырем углам надгробного холма. В поисках плиты или камня Е. С. захаживала в сарай к гранильщикам и подружилась с ними (она вообще легко сходилась с простыми людьми — малярами, штукатурами). Однажды видит: в глубокой яме среди обломков мрамора, старых памятников мерцает огромный черный ноздреватый камень. «А это что?» — «Да Голгофа». — «Как Голгофа?» Объяснили, что на могиле Гоголя в Даниловском монастыре стояла Голгофа с крестом. Потом, когда к гоголевскому юбилею 1952 года сделали новый памятник, «Голгофу» за ненадобностью бросили в яму.

«Я покупаю», — не раздумывая сказала Е. С. «Это можно, — отвечают ей, — да как его поднять?» — «Делайте что угодно, я за все заплачу... Нужны будут мостки, делайте мостки от сарая к самой могиле... Нужны десять рабочих — пусть будут десять рабочих...»

Камень перевезли, и глубоко ушел он в землю над урной Булгакова. Стесанный верх без креста, со сбитой строкой из Евангелия, — он выглядел некрасиво. Тогда всю глыбу перевернули — основанием наружу. Камень гранильщики называли почему-то «черноморский гранит». По преданию, И. Аксаков сам выбрал его где-то в Крыму и долго везли его на лошадях в Москву, чтобы положить на могилу Гоголя. «Теперь разве что атомная война, — говорила Е. С. — А так никакая бомба Мишу не достанет».

Булгаков писал в письме к Попову, вспоминая Гоголя: «Учитель, укрой меня своей чугунной шинелью». По слову и сбылось. Гоголь уступил свой крестный камень Булгакову.

И. Вайсфельд

Булгаков и кино

Мои встречи с Булгаковым были короткими. И если я решился написать эти заметки, то потому лишь, что встречи с ним произвели на меня глубокое впечатление и могут дать хоть некоторое представление о связях Булгакова с кинематографом.

1934 год. В первом художественно-производственном объединении Москинокомбината (так тогда назывался «Мосфильм») возникла мысль об экранизации «Мертвых душ» Гоголя. Мысль эта принадлежала Ивану Александровичу Пырьеву. Он поделился ею со мной и потому, что мы находились с ним в дружеских отношениях, и потому, что к этому обязывала работа, которую я выполнял (заместитель директора объединения по художественной части).

К этому времени на студии «Мосфильм» были осуществлены весьма значительные опыты кинематографического прочтения литературной классики средствами тогда еще очень молодого и неосвоенного звукового фильма.

Огромный резонанс имела постановка «Пышки» Мопассана бывшим скульптором, бывшим переводчиком французской литературы, начинающим режиссером Михаилом Роммом.

Несколько ранее режиссеры Г. Рошаль и В. Строева нашли интересный подход к экранной интерпретации Достоевского. Их «Петербургская ночь», поставленная по произведениям Достоевского, быть может, покажется сейчас иному строгому кинематографическому судье несколько старомодной, но, ей-же-ей, что-то истинное, присущее только Достоевскому было открыто и выражено

в этой картине, и поэтому она сохраняет свою значимость до наших дней.

Как ни различны пути Ромма и Рошаля в искусстве кино, общая черта этих режиссеров — широта литературного кругозора. Сразу было видно, что «Пышку» и «Петербургскую ночь» ставили кинематографисты, которые читали не только экранизируемые произведения (как это случается с иными авторами фильмов), но знали все наследие писателя, и не только того, к которому был повернут кинообъектив. Создание экранизаций — не вспышки импровизаций «по поводу», а серьезные поединки литературы и кино, неповторимые в своем роде: они завершались примирением «враждующих» сторон, взаимопониманием.

Выполняя серьезную эстетико-воспитательную задачу, экранизации классики служили и школой мастерства изображения характеров, лабораторией поисков выразительного языка звукового кинематографа. Экранизация «Мертвых душ» казалась нам законным продолжением этих поисков.

Итак, «Мертвые души». К кому обратиться, кто мог бы написать сценарий по произведению Гоголя? Мы подумали о Михаиле Булгакове. Мне казалось, что именно Булгаков сумеет найти те удивительные переходы от реальности к ирреальности, от фантастики к самой прозаической прозе жизни, которые так характерны для Гоголя, художника — исследователя социального бытия, психологического строя эпохи. Тем более что Булгаков к этому времени закончил инсценировку «Мертвых душ» для МХАТа.

Мы приехали домой к Булгакову. Он жил на улице Фурманова. Это был первый дом, специально построенный для писателей.

Во внешнем облике и манере держаться Булгакова ощущалось парадоксальное сочетание подчеркнутой вежливости, некоторой изысканности, которая могла бы показаться чуть старомодной, и простоты, сердечности, непринужденности. Многое зависело от собеседника. Михаил Афанасьевич был в высокой степени одарен талантом сближения с тем, с кем он хотел сблизиться, и быть вежливо отчужденным и замкнутым, если это входило в его задачу.

Запомнилась такая подробность. Режиссер И. Пырьев, горячо заинтересованный в быстром и успешном

завершении работы, по-видимому, начитался газетных заголовков о призыве ударников в литературу. Когда возник вопрос о том, куда Михаилу Афанасьевичу Булгакову лучше поехать, чтобы ничто не мешало ему писать сценарий, он изрек следующее:

— Я думаю, Михаил Афанасьевич, что вам лучше всего было бы поехать писать сценарий «Мертвые души» куда-нибудь на завод.

Установилась неловкая пауза. Забавный бес замелькал в глазах Михаила Афанасьевича, и он мягко сказал:

— Отчего же на завод? Лучше бы в Ниццу.

Для работы над сценарием Булгаков с Еленой Сергеевной выехали в Ленинград. Через некоторое время туда приехали и мы с Пырьевым.

Работа над сценарием шла трудно. Михаил Афанасьевич Булгаков видел дальше и знал о Гоголе больше, чем кинематографические производственники. Правда, официальный консультант-литературовед, привлеченный киностудией, М. Б. Храпченко во время встреч и в письменном заключении по сценарию поддерживал общее для нас желание найти кинематографическую форму для изображения на экране подлинно гоголевских образов. Но пресс вульгаризаторских оценок литературы и кино сжимал замыслы экранизаторов, и очертания будущего фильма постепенно менялись, как меняется отражение человека, находящегося в комнате смеха. Чичикова усердно гримировали под героев Островского. Ему надлежало стать выразителем интересов «торгового капитала». Все, что помогало прямолинейному иллюстрированию этого нехитрого литературоведческого открытия, всячески поощрялось, а все действительно гоголевское, сложное, причудливое, необычайное, потрясающее встречало недоверие.

Отсутствие ординарности у Гоголя и его кинематографического интерпретатора — Булгакова — вызывало у вульгаризаторов крайнее огорчение. Режиссерский сценарий в каких-то своих элементах смещался под уклон от Гоголя к его противоположности. И именно в этот момент работы пришло известие о том, что Ивану Пырьеву надлежит ставить современный сценарий, а не «древнюю» экранизацию.

Известие было невеселым — пропадали труды месяцев. Но кто знает, что выиграл бы кинематограф, зритель и сам Иван Пырьев, если бы на экране вместо булга-

ковского прочтения «Мертвых душ» появилось компромиссное произведение.

И хотя прискорбно закончилась история экранизации «Мертвых душ», но у меня сложились с Булгаковым отношения доверия, расположенности.

Я помню, как однажды Михаил Афанасьевич и Елена Сергеевна Булгаковы пригласили меня к себе.

Итак, мы с Пырьевым в квартире Булгаковых.

Общая черта в поведении Михаила Афанасьевича и Елены Сергеевны — сдержанность, прекрасное ощущение собеседника, неослабевающий интерес: а что он скажет — понравится ли ему прочитанное! Напряженное ожидание чего-то нового, неординарного. Обычно Михаил Афанасьевич беседовал, не вставая с кресла. Елена Сергеевна, как правило, не вмешивалась в разговор. Но мы все время ощущали ее заинтересованность, ее спокойную, ласковую манеру обращения с гостями. Отвечая на наши вопросы, она говорила так же тихо, как ее муж.

Не то был Пырьев. Как ему было свойственно, он был весь в движении. Усадить его в кресло стоило Елене Сергеевне большого труда. Говорил он громко, порывисто, время от времени переходя на актерское исполнение задуманного им куска. Если б метафора не была слишком пышной, я бы сказал, что режиссер все время находился в парящем орлином полете. Как это привлекало внимание! С любопытством Михаил Афанасьевич вслушивался в то, что говорил Пырьев, и всматривался в его пластические импровизации.

Елена Сергеевна как бы оставалась в стороне от этого общения, но чувствовалась ее горячая заинтересованность в создании того, что задумывали Булгаков и Пырьев. Прекрасная атмосфера интеллектуального поиска — она не увядает в памяти, она драгоценна и для современного кинематографа и современной литературы.

Поздний час, скоро перестанет работать транспорт (машин у нас не было). Мы прощаемся, рукопожатия неторопливые, способные передать сердечность этого удивительного дома. Проявление сердечности наших отношений я вдруг ощутил, когда Михаила Афанасьевича уже не было в живых. Начиналась страшная и великая война. Перед отъездом на фронт я зашел к Елене Сергеевне проститься. Она сказала, волнуясь и обегая взглядом комнату:

— Я бы хотела, чтобы память о Михаиле Афанасьевиче всегда была с вами. Что бы вам дать, какой талисман будет охранять вас?

Она знала, что времени у меня в обрез. Я стоял уже на пороге, когда она, вынув что-то из ларца, преподнесла мне. Это были стеклянные зеленоватые бусы.

— Пусть они будут всегда с вами.

Мы обнялись. Она проводила меня Не оглядываясь, я пошел быстрыми шагами.

Бусы до сих пор хранятся у меня вместе с другими немногими знаками военной поры.

...Однажды Булгаков прочитал мне свою новую пьесу о будущем — «Блаженство». Пьеса мне понравилась соединением жестко-саркастического тона в отношении всяческого опошления чистых идей и доброго чувства любви к людям, вступающим в новую эпоху человеческой истории, сочетанием фантастики и быта. Смешением реальности и ирреальности.

Пьеса попала в один из театров. По какому-то необъяснимому стечению обстоятельств в этом театре в порядке эксперимента было две равноправных должности директора — прекрасная возможность никому ни за что не отвечать, вести пескариный образ жизни. Эти Бобчинский и Добчинский от театральной администрации пригласили к себе Михаила Афанасьевича Булгакова и изъяснились с ним следующим образом:

— Вот вы — беспартийный, а беретесь говорить о коммунизме. А мы оба — члены партии и не знаем, каков он будет! Возьмите свою пьесу.

Через тридцать лет в Доме кино я увидел большую афишу. На ней значилось: «Премьера. М. А. Булгаков. «Иван Васильевич». Это был весьма отдаленный вариант той самой пьесы, которую забраковали два администратора, ничего не понимающие ни в самих себе, ни в том деле, за которое они взялись. (Пьеса «Блаженство» опубликована в наши дни.)

Не только «Блаженство» и «Иван Васильевич» — свидетельства сложности судьбы литературного наследия Булгакова. Его пьесы, даже незаконченные прозаические произведения извлекаются из архивов и становятся достоянием читателя. Сейчас исследователи прозы и драмы продолжают изучать и по-новому оценивать и переоценивать это наследие. В частности, в Ежегоднике Пушкинского дома за 1978 год опубликована и переписка

студии с Булгаковым по поводу «Мертвых душ». Более полно работа Булгакова над сценарием «Мертвые души» освещена в журнале «Искусство кино» (№№ 7, 8, 9, 12 за 1987 г.) под общим названием «Кинороман Булгакова». Все, выдержавшее испытание временем, останется в сознании читателей как достояние нашей литературы. Но и неудавшаяся попытка, а к ней я отношу эпизод с экранизацией «Мертвых душ», тоже чему-то учит и заставляет задуматься.

А задуматься надо вот о чем. Многое из того, что принес в литературу (а мог принести и в кинематографию) Михаил Афанасьевич Булгаков, считается открытием 60-х годов.

Как откровение публикуются теперь беседы Феллини о его стремлении передать на экране грани, отделяющие и соединяющие реальность и ирреальность. Или некоторые фильмы Антониони, исследующие такие психологические состояния героев, когда определенность кажется неопределенностью и весь окружающий мир в представлении персонажа теряет свои реальные очертания.

Анализируя противоречия в творчестве Феллини или Антониони, не надо умалять ни их таланта, ни смелости. Но надо обращаться и к истокам, к главной традиции.

Мир фантастики был стихией Гоголя. Невероятные и кричащие противоречия души, в том числе и кажущиеся непостижимыми, мистическими, исследовал гений Достоевского.

Советская литература не прерывала этой традиции, а обращалась к ней для понимания своего времени, своих социальных и эстетических задач. И среди представителей этой новой литературы — Михаил Булгаков. Мир его фантастики, «ирреальности» не похож ни на фантастику Маяковского, ни на фантасмагорический мир Кафки. Он закономерен для творчества Булгакова и принадлежит современности.

Экранизация «Мертвых душ», по-видимому, затронула что-то дорогое для Михаила Афанасьевича. Погружение в мир гоголевских образов было для него естественным, необходимым. Если бы первая редакция сценария «Мертвых душ» была осуществлена постановкой, кинематограф уже в тридцатые годы обогатился бы — возможностью передать на экране кажущуюся невероятной, «нефотогеничной» фантастику и поэзию Гоголя.

Пусть неосуществленный сценарий «Мертвые души»

Булгакова послужит напоминанием о том, что кинематограф, как и литература, способен воссоздать на экране очень многое из того, что важно и интересно современному человеку: и непосредственность, оголенность конкретного факта, и сказочность, философские размышления, и психологические исследования — все, что служит нашему времени и нашему будущему. И хотя идея экранизации «Мертвых душ», зародившаяся на «Мосфильме» в середине 30-х годов, выражаясь кинематографическим языком, «легла на полку», но не «легли на полку» творческие идеи Булгакова, ценные для советского и мирового кино.

Возвращаясь к «вчерашнему» Булгакову, автору экранизации «Мертвых душ», мы невольно задумываемся о настоящем и будущем киноискусства: уж очень не хочется уподобиться тем двум театральным щедринским пескарям, которые забраковали пьесу «Блаженство».

Постскриптум.

Хочу сказать еще об одной детали, характеризующей заинтересованное отношение Булгакова к пожеланиям киностудии «Мосфильм», касающимся экранизации «Мертвых душ». В письме к киностудии, подписанном С. А. Саврасовым и автором этих строк, было высказано пожелание ввести в сценарий сон Чичикова на кладбище, где перед ним предстают мертвые души. Помню, что это пожелание, как и другие высказанные в том же письме, было предварительно обсуждено с Михаилом Афанасьевичем. Указанное письмо было опубликовано в Записках отдела рукописей Библиотеки им. В. И. Ленина (вып. № 37, с. 116, сноска 176). Автор публикации отмечает, что изложенное пожелание студии было подчеркнуто Булгаковым, как, «быть может, более ему импонирующее». Помню, что Булгаков особенно дорожил необходимостью сохранить в будущем фильме моменты, выводящие повествование за рамки бытовых характеристик.

И еще один постскриптум. В № 1 за 1978 год журнала «Москва» был опубликован сценарий «Мертвые души» с указанием двух авторов — М. А. Булгакова и И. А. Пырьева. Это ошибка. Сценарий был написан Булгаковым, а режиссерский сценарий, как это принято, был разработан постановщиком. Двойного авторства литературного сценария не существовало.

С. Ермолинский

Из записей разных лет

> Люди выбирают разные пути. Один, спотыкаясь, карабкается по дороге тщеславия, другой ползет по тропе унизительной лести, иные пробираются по дороге лицемерия и обмана. Иду ли я по одной из этих дорог? Нет! Я иду по крутой дороге рыцарства и презираю земные блага, но не честь!
>
> *М. Булгаков. «Дон Кихот»*

В сухой зимний денек, особенно когда солнечно было, Михаил Афанасьевич появлялся у меня. Я жил недалеко, в Мансуровском переулке, в небольшом деревянном доме. Перейдя Остоженку (ныне Метростроевскую), можно было переулком спуститься к Москве-реке. Поэтому лыжи стояли у меня, и наша прогулка начиналась прямо из моего дома. Он оставлял свою зеленовато-серую доху до пят и из такого же американского медведя большую, налезавшую на уши ушанку, натягивал неизменный вязаный колпак, и мы, закрепивши лыжи уже во дворике дома, отправлялись в поход.

Остоженка была перекопана, начинали строить первую очередь метро (его строили открытым способом). Через улицу в некоторых местах были перекинуты деревянные мостки. Мы пробирались по ним, обледенелым и скользким, далее катили по переулку, утопавшему в сугробах, и оказывались на реке. По Москве-реке в ту пору свободно катались лыжники. Теплые стоки не мешали окрепнуть ледяному покрову. И по наезженной лыжне, запорошенной ночным снежком, можно было лихо и быстро докатить до самых Воробьевых гор. На горках

этих или по Нескучному саду мы бродили не спеша. Обычно это был будничный день, народу мало, главным образом детвора. Иногда лишь пролетал заправский спортсмен, сверкнув красным свитером и не заметив нас.

Михаил Афанасьевич бегал на лыжах лучше меня. Скатываясь с горки чуть покруче, я не мог удержаться, лыжи разъезжались, и я валился на бок. Это обязательно происходило, когда мы, возвращаясь, съезжали с Нескучного или с Воробьевых на реку. Тут спуск крут, и я летел вниз, теряя палки. Но однажды, когда сгустились сумерки и в синеве тумана не видно было реки внизу, я вдруг покатился, чуть присев, и хотя чувствовал, что несусь быстро, в лицо бьет ветер и, кажется, уже чересчур долго несусь, но не падаю. Вылетел на реку, не упал, завернул и не без лихости притормозил. Булгаков стоял неподалеку и кричал мне смеясь:

— Оглянись, погляди, горка-то какая!

Я оглянулся. Снизу, с реки, косогор, с которого я съехал, открылся мне: как это я не упал?

— Молодец! — воскликнул Булгаков. — А почему? Да потому, что не боялся. Не видел, какая горка, и не боялся. Главное, Сергей, не бояться. Вот как, брат.

Вечерело. Катили мы по лыжне Москвы-реки и продолжали рассуждать. Он любил повторять, как ненавидит трусость. От нее, говорил он, происходит вся подлость человеческая. И в литературе тоже: от трусости, ну еще, конечно, от мелкого тщеславия. Тоже еще и от зависти. Эх, эх, страшная вещь!

На легком морозце, на воздухе чистейшем, райском для города, в безлюдье и вне суеты вольготно было поговорить о литературе.

— Не могу привыкнуть, а пора бы, — сокрушался он, чуть отталкиваясь палками. — Все время чувствую недоверие к себе, подозрительность, придирку к каждому написанному слову. Наверное, преувеличиваю, ну, да тут нечему удивляться — чехлы на нервах поистрепались. Когда я приехал в Москву, литература наша начиналась с ручейков, крикливых и шумных, и лишь постепенно сливалась в большую реку. Казалось бы, плыть стало просторнее, а ведь нет, не легче. Тут потребовалось особое умение, его у меня не оказалось. Другие умели, а я, о нет, решительно не умел!

Позже он скажет жестче:

— Литература, приспособленная для того, чтобы

поспокойнее и побогаче устроить свою жизнь, — самый отвратительный вид делячества. Писатель должен быть стойким, как бы ни было ему трудно. Без этого литературы не существует.

И еще он скажет: «Главное — не потерять уверенности в себе, не изменить своему глазу».

А еще позже фраза его *«рукописи не горят»*, словно мимоходом проброшенная в «Мастере и Маргарите», мгновенно разлетится во все концы мира, станет поговоркой.

Он не любил общих рассуждений, а вот тихое поскрипывание снега под лыжней всегда располагало его к этому.

* * *

Прошло очень много лет с тех пор. Невозможно восстановить все наши «лыжные» разговоры, а именно в них (я особенно понимаю это теперь) с наибольшей открытостью выражались его взгляды, его «точка опоры», благодаря которой он жил и работал. У меня никогда не возникало желания написать «мемуары» о нем. Уже тогда я намечал проследить драматическую хронику его жизни, чтобы понять, по его же выражению, стержень, которым он был движим и без которого не сохранился бы для нас Булгаков во всей своей удивительной неповторимости.

Важнее всего для меня было докопаться с наибольшей ясностью до того, что я мысленно называл «писательский подвиг», то есть до самой сути.

В моей судьбе случилось так, что архив мой, бумаги, письма, рукописи, а с ними то, что я успел написать о Михаиле Афанасьевиче, погибли. И ведь уже возникала книга о нем! Ее не стало, но она притаилась где-то внутри меня. Я пронес ее, притаившуюся, через все бедствия войны и свои личные беды, вернуться к ней, казалось, невозможно, все забыл! Не сразу появилась уверенность, что могу сделать это.

* * *

Когда он заболел, но еще вставал с постели, стал записывать за ним, чтобы хоть как-нибудь восстановить его ранние годы, о которых мне и до сих пор не все известно.

Запись велась шутливо.

— В молодости я был очень застенчив, — так записывал я за ним. — До конца жизни, пожалуй, не избавился от этого недостатка, хотя и научился скрывать его. В конце двадцатых годов мне довелось встретиться в Москве с одним писателем, тоже киевлянином, с которым я учился в одной гимназии. Мы не дружили раньше, но встретились душевнейше, как и полагается киевлянам, с пристрастием любящим родной город, и он воскликнул: «Помню, помню вас, Булгаков! Вы были заводилой! Я старше вас, но до сих пор на слуху ваш беспощадный язык! Да! Латинист Субоч, помните? Он же, право, боялся вас! Вы гремели на всю гимназию! А теперь вот «Дни Турбиных»! Гремели, еще тогда гремели!..»

И Булгаков, рассказывая это, в недоумении разводил руками:

— По-моему, я не гремел, всего-навсего оборонял свою независимость. Но вот что гимназическое начальство меня не жаловало, это правда. Мне всю жизнь не везло с начальством! А между тем я мечтал быть примерным мальчиком, старался — выходило наоборот!..

Нет, пожалуй, он начал свою самостоятельную жизнь вполне нормально. В 1916 году, в разгар первой мировой войны, окончил медицинский факультет Киевского университета со званием «лекаря с отличием» и, признанный негодным к несению военной службы, был направлен земским врачом на Смоленщину, в село Никольское Сычевского уезда. В сохранившейся справке, выданной Сычевской управой, отмечено, что он «зарекомендовал себя неутомимым работником». Но что такое молодой, неопытный земский врач? Ему приходилось совмещать терапевта и хирурга, акушера и окулиста. Каждый день подстерегали его самые неожиданные случаи, и надо было держать нервы в руках... Не знаю, какой из Булгакова получился бы врач, но именно там, в сельской больнице, когда в борьбе за человеческую жизнь требовались мгновенные и твердые решения, именно там, быть может, и начал складываться характер будущего писателя Михаила Булгакова.

Из Никольского его перевели в городскую земскую больницу в Вязьме (повышение!), где его и застала Октябрьская революция. В начале 1918 года он вернулся в Киев. Пробиваясь домой теплушками, переполненными солдатами и мешочниками, он впервые воочию столкнулся с разбушевавшейся революционной стихией.

«Велик был год и страшен по рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй», — первые строки романа «Белая гвардия». И вот «красный, дрожащий Марс» встал над Киевом. Вместе со своим родным городом он пережил все кровавые смуты на Украине (немцев, гетмана Скоропадского, Петлюру, белую армию). Он не только многое увидел, но и много понял за это время. И когда деникинцы, бросив Киев и отступая на юг, мобилизовали его как врача, он все более убеждался, что ему с ними не по пути. Где-то между Пятигорском и Грозным его, заболевшего тифом, в бреду, тащили в обозе, «спасая от большевиков», но он бежал. «Быть интеллигентом вовсе не значит обязательно быть идиотом», — саркастически напишет он впоследствии.

Так кончился военврач М. А. Булгаков, до конца дней своих уважавший медицину, но пожелавший шире охватить мир.

В советском Владикавказе появился полунищий бродяжка литератор. Он предложил свои услуги в редакции «Известий ревкома гор. Владикавказа». Ему сказали, что газеты, собственно, еще нет, издается всего лишь листок, и предложили обратиться в подотдел искусств Наробраза. Там его тотчас назначили заведующим литературной частью. ЛИТО, ИЗО, МУЗО, целое ведомство, расположившееся в помещении бывшего коммерческого клуба. Его еще пошатывало после недавно перенесенного тифа, но он уже действовал. В архивах сохранились протоколы с упоминанием его имени. Он организовывал лекции, театрализованные суды, литературные диспуты, на которые почему-то валом валил разношерстный народ.

Рассказывая об этом времени, он с иронией вспоминал о своих первых драматургических опытах. Несколько написанных им агитационных пьес были поставлены во Владикавказском театре. «Вполне достаточно, чтобы завязнуть и уже не выбраться никогда», — говорил он.

Пьес этих у него не сохранилось, и он вспоминал о них с кислой миной, как о предмете, раз и навсегда отбившем у него вкус к подобного рода сочинительству.

На Кавказе он познакомился с Мандельштамом, жившим бедно, гордо и поэтически беспечно. Именно это запомнилось и вызвало уважение. Стихов Мандельштама он раньше не знал — тем более «Камня», или «Tristia», — и ему было поразительно впервые услышать:

Театр Расина! Мощная завеса
Нас отделяет от другого мира;
Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит.

Но несколько выспренняя, многозначительная манера, с которой читал свои стихи поэт, не пришлась по вкусу Булгакову. Он всегда посмеивался над такой манерой — слушал сконфуженный.

В подотделе искусств сблизился с Юрием Слезкиным. Должно быть, еще в Киеве он читал в «Русской мысли» его роман «Ольга Орг», типичный для своего времени, что называется, модный, имевший шумный успех. Начинающему литератору казалось важным и лестным знакомство с «настоящим» писателем. Булгаков благоговел перед литературой, и каждый писатель представлялся ему существом прекрасным и возвышенным. Пожалуй, это не вполне подтвердилось в дальнейшем, но тогда он был полон иллюзий. То, что он делал во Владикавказе, лишь приблизительно можно считать началом его литературной работы. В Москву он ехал ни с чем. А ему было уже тридцать лет! И среди начинающих московских писателей он оказался самым старым.

Шел 1921 год.

Он работал в «Гудке» вместе с группой молодых литераторов — Юрием Олешей, Катаевым, Ильфом и Петровым. Веселое время молодости! Знаменитая четвертая полоса! Озорные фельетоны! Не редакция, а клуб безудержных остряков! Было ли все это такой безоблачной идиллией? Конечно, нет. Булгакову жилось нелегко. Надо было тянуть газетную поденщину, зарабатывая на жизнь, перебегая из «Гудка» в другую-третью редакцию какого-нибудь профсоюзного или ведомственного журнальчика, благо их развелось в ту пору множество. И к вечеру, освободившись от этой беготни, можно было забраться в свою комнату, примерно такую, как она описана им в «Записках покойника» («Театральном романе»), комнату Максудова, и там, в этой максудовской комнате, всю ночь писать свой первый роман — «Белую гвардию». Жизнь сразу приобрела высокий смысл: писался роман! Появилась вера в себя, и честолюбивые писательские мечты будоражили воображение. Эту книгу, по его словам, он любил больше других своих вещей. Писал ее воспаленным пером, не остывшим от пережитого. Не потому ли роман этот до сих пор сохраняет живой нерв, жи-

вое чувство и, думаю, еще недооценен нашей критикой.

В своем творчестве он всегда исходил из того, что подсказывала ему жизнь. Он смотрел на нее неравнодушными глазами. Его писательская позиция была неизменной и тем более непримиримой, когда он сталкивался с любым проявлением беспринципности и угодничества, нечестности и бесстыдного хамелеонства.

Он был веселый мистификатор — не только в сочинениях своих, но и в жизни; в общении он был рассказчик и выдумщик, но в каждой его шутке терзалось нетерпение говорить впрямую. Он мог бы выразить это словами Герцена: «Долой маскарадное платье, прочь косноязычие и иносказания, мы свободные люди, а не рабы Ксанфа, не нужно нам облекать истину в мифы!»

Темы его произведений — чем дальше, тем больше — задевали острые вопросы, близко касавшиеся его (Мольер, Пушкин, Дон Кихот).

Он не был бытописателем. По-своему переворачивая быт, он обнажал зловещие корни хлынувшего вместе с нэпом мещанства, а следом за ним и послереволюционной обывательщины, стяжательства, карьеризма. Своеобразная гофманиада разыгрывалась перед читателем. Позже, в «Мастере и Маргарите», он превращал знакомую ему обыденщину в совершеннейшую фантасмагорию.

Горький, зорко следивший за первыми шагами молодой советской литературы, тотчас отметил рассказы Булгакова, назвав его вместе с именами Федина, Леонова, Каверина, Зощенко, Вс. Иванова. Спрашивал писателя С. Т. Григорьева: «Знакомы ли вы с М. Булгаковым? Что он делает? Не вышла ли «Белая гвардия» в продажу?» А Ромену Роллану писал, что в России появляются поистине замечательные писатели — Леонов, Булгаков...

Критика тех лет увидела в сборнике булгаковских рассказов «Дьяволиада» искажение советской действительности и пожурила его за это, но более широкое, выходящее за рамки журнальной полемики внимание привлек роман «Белая гвардия». Две части его были напечатаны в журнале «Россия» (в 1924 году), а третья осталась неопубликованной из-за закрытия журнала.

В этом романе запечатлелись еще не остывшие, жгучие воспоминания о Киеве времен гражданской войны. Тут были куски личной жизни, втянувшей его в бурный поток событий и превратившей его, врача, в литератора...

Максимилиан Волошин писал Н. С. Ангарскому, одному из редакторов издательства «Недра»: «Эта вещь представляется мне очень крупной; как дебют начинающего писателя ее можно сравнить только с дебютами Достоевского и Толстого». Художественный театр заинтересовался романом и предложил автору сделать инсценировку. Так появились знаменитые «Дни Турбиных».

В пьесе, как и в романе, Булгаков выступал адвокатом и прокурором русской интеллигенции. Он всегда почитал ее как одно из высших проявлений духовной силы русского народа и никогда не изменял этой вере. Но он смотрел исторической правде в глаза и именно поэтому клеймил изменников и трусов из своей среды, судил их беспощадным судом. В «Беге» он показал бесславный конец белого движения, возникавший как кошмарное сновидение, как трагический балаган. В «Турбиных», напротив, автор полон горького сочувствия к турбинскому дому, его неповторимой теплоте, тревожной смуте. Тальберг мерзок и жалок, но зато Алексей Турбин полон чистоты и благородства.

Вот за этот «объективизм» критика и обрушилась на театр и на Булгакова. «Защищать?.. Что?.. Кого?.. — с болью и гневом останавливал юнкеров Алексей Турбин. — Одним словом, в бой я вас не поведу, потому что в балагане не участвую, тем более что за этот балаган заплатите своей кровью, и совершенно бессмысленно, вы все!..»

Слов этих не услышали.

Однако нападки на Булгакова не были обусловлены одним лишь непониманием и злопыхательством недоброжелательных критиков. Лицом к лицу он столкнулся с читателем и зрителем, который только что прошел тяжелейшие дороги гражданской войны. Ее раны еще кровоточили. Такие слова, как «офицер», «золотопогонник», «генерал», вызывали ненависть. Враждебно воспринимались понятия «Россия», «Отечество», «Родина», не отрываемые от имен Колчака, Деникина, Врангеля. А на московской сцене вдруг сыграли спектакль, героями которого оказались белые офицеры, и автор рассказывал о них с горестным сочувствием к их трагической судьбе. Как могли воспринимать «Дни Турбиных» люди, только вчера скинувшие буденовки и красноармейские шинели? Они были взволнованны, но отношение их было непримиримо, и в их понимании смысл пьесы, естественно, искажался. Даже объективный и чуткий голос Горького, как мы увидим в дальнейшем, не помог автору. Лишь впоследствии «Дни

Турбиных» и «Бег» прозвучали совсем по-другому, но для этого потребовалось время, чтобы не только психологическая, но и историческая правда его пьес стала очевидной. А тогда они вызвали бурную полемику, и это было неизбежно.

Били, не стесняясь в выражениях, и по МХАТу и по Булгакову с двух сторон: с одной — ортодоксы из РАППа (Российской ассоциации пролетарских писателей), самозванно присвоившей себе функции партийного руководства литературой, с другой — крикливые лефовцы, провозглашавшие новые революционные формы и громившие старое искусство и одну из его цитаделей — МХАТ.

Впоследствии он вспоминал об этом без всякого озлобления, даже весело, и говорил:

— А знаешь, кто мне больше всех навредил? Завистники.

Действительно, появление на сцене Художественного театра такой шумной премьеры, как «Дни Турбиных», вызвало еще зависть. Он оказался первым советским драматургом, появившимся на прославленной сцене МХАТа. Это было слишком заметно и громко. А в ту пору появилось немало молодых литераторов, еще неведомых по весу и возможностям, но все они толпились и спешили занять места в литературном партере... Мхатовская афиша с именем Булгакова произвела такое же раздражающее впечатление, как в «Театральном романе» имя Максудова рядом с Софоклом и Эсхилом. И чем мельче встречались на пути люди, тем больше было зависти, а впереди его поджидали не менее крутые горки. Но он был не один, за его спиной стоял театр! МХАТ стал его крепостью и защитой от многих штурмов даже в годы, когда он поневоле притих как автор и лишь помогал сценическому воплощению очередного спектакля, работая как режиссер-ассистент, и редактировал пьесы, намеченные к постановке...

Но и в лучшие, самые безоблачные времена его отношений с Художественным театром он, прирожденный литератор, мечтал о работе в журнале, о редакции с ее суетой, о писательской среде. Недостижимыми становились манящие слова «верстка», «гранки», и лишь в воображении возникал сладкий запах типографской краски... Этого не было. Казалось, исчезло навсегда. Промелькнуло в молодости, когда сотрудничал в «Гудке» и немного — в издательстве «Недра».

Конечно, он любил театр — темный зал во время репе-

тиций, волнующее чувство соучастия в общем деле создания спектакля, в его невидимом, словно бы исподтишка прорастании и, наконец, публичное рождение своих собственных слов, зазвучавших вдруг с нестерпимой громкостью со сцены. Все эти превосходные вещи не могли, однако, вытеснить и заменить литературу, которая втайне оставалась для него главным делом жизни.

* * *

В первый раз я увидел его в конце 1927 или в начале 1928 года (точно не помню) на диспуте «Любовь Яровая» — «Дни Турбиных». Тогда часто противопоставляли эти пьесы: первую — как положительный пример революционного спектакля, вторую — как враждебную вылазку. Диспут происходил в Театре Мейерхольда.

В книге мемуаров О. Литовского «Так и было», опубликованной в 1958 году, я с удивлением прочитал, что «старый и опытный театральный критик В. Блюм (Садко)», как пишет Литовский, пришел к нему, Литовскому, и... «совершенно серьезно сказал, что произошло два примечательных события: появились две пьесы — одна революционная — Булгакова «Белая гвардия» (так первоначально назывались «Дни Турбиных»), а другая — реакционная — Тренева «Любовь Яровая».

Это поразительное для того времени мнение одного из самых придирчивых работников Реперткома о пьесах Булгакова и Тренева распространения не получило, оставшись глубоко спрятанной «внутренней» рецензией. Напротив, в печати и на диспутах на пьесу Булгакова дружно обрушились, а пьеса Тренева в постановке Малого театра была поднята на щит.

На диспуте, о котором я рассказываю, одним из основных докладчиков был критик Орлинский, особенно крикливо выступавший против «Дней Турбиных». Он без обиняков обзывал автора внутренним эмигрантом и обвинял его в сочувствии белой гвардии.

Я не могу восстановить отповеди Булгакова, но помню, как на сцене появился светловолосый человек, с любопытством вглядывающийся в своего противника, которого увидел впервые, — торжествующего, победоносного. Пряча возбуждение и нервность, Булгаков старался говорить как можно спокойнее, но это ему удавалось с трудом.

— А! Вот вы какой! Наконец-то я вас вижу! — воскли-

цал он. — Скажите мне, почему я должен слушать про себя и про свою пьесу черт знает что и нигде не могу ответить вам!

Он бился, как в ловушке, прекрасно понимая, что суждения Орлинского, как и всех его соратников, озлобленно-примитивны, что от него, Булгакова, требуют, чтобы он изобразил белых офицеров как сплошных негодяев, истязающих своих денщиков. («Денщиков уже не было! И вы, Орлинский, представления не имеете, что происходило в Киеве тогда — при немцах, при Скоропадском, при Петлюре!» — уже кричал Булгаков.)

Это было трудное для него выступление. Не знаю, готовился ли он к нему или вышел на сцену внезапно, не выдержав. В зале царило молчание. У меня осталось впечатление, что настроены к нему были враждебно. На диспутах в Театре Мейерхольда преобладала «левая» молодежь, нападавшая на МХАТ, обожавшая Мейерхольда. В этой аудитории он не мог «пройти».

Булгаков был здесь одинок и неуместен, и он показался мне почему-то очень высоким, длинноруким, длинноногим, по-юношески горбившимся...

* * *

Познакомился я с ним спустя несколько лет после этого диспута.

В ту пору он уже поселился на Большой Пироговской. При нэпе появились люди, которые имели право построить небольшой дом и становились его частными владельцами. У одного из таких застройщиков Булгаков и арендовал трехкомнатную квартиру, немалая по тем временам роскошь. Из небольшой квадратной столовой три ступеньки вниз вели в его кабинет. Там стояли некрашеные стеллажи с грудой книг и старых журналов. По квартире разгуливал рыжий пес Бутон, приветствуя гостей пушистым с плюмажем хвостом. Постоянно толпилось множество разных людей. Гостила очень милая девушка из Тбилиси (из-за нее я сперва и попал к Булгакову).

Это было время, думаю, едва ли не самое счастливое в писательской биографии Булгакова. Я подчеркиваю — счастливое, хотя это может показаться неожиданным. Ведь именно тогда на него обрушился, как я уже говорил, буквально шквал самой грубой критики. К его имени прилепили, как каинову печать, обобщающее словцо — булга-

ковщина. Но ведь при всем накале этого шквала, при всем нервном напряжении, какое ему пришлось вынести, — он жил! Он находился в центре кипучих театральных битв! Он действовал! Он боролся! Он был «на коне»! Он был в славе! Когда он приходил поужинать в «Кружок», где собирались писатели и актеры (как нынче в Доме литераторов или в Доме актера), его появление сопровождалось оживленным шепотом. К нему, услужающе юля, подбегал тапер и тотчас, поспешив, возвращался к роялю и отбарабанивал понравившийся Булгакову модный фокстротик (кажется, «Аллилуйя»). Если в бильярдной находился в это время Маяковский и Булгаков направлялся туда, за ним устремлялись любопытные. Еще бы — Булгаков и Маяковский! Того гляди разразится скандал.

Играли сосредоточенно и деловито, каждый старался блеснуть ударом. Маяковский, насколько помню, играл лучше.

— От двух бортов в середину, — говорил Булгаков.

Промах.

— Бывает, — сочувствовал Маяковский, похаживая вокруг стола и выбирая удобную позицию. — Разбогатеете окончательно на своих тетях манях и дядях ванях, выстроите загородный дом и огромный собственный бильярд. Непременно навещу и потренирую.

— Благодарствую. Какой уж там дом!

— А почему бы?

— О, Владимир Владимирович, но и вам клопомор не поможет, смею уверить. Загородный дом с собственным бильярдом выстроит на наших с вами костях ваш Присыпкин.

Маяковский выкатил лошадиный глаз и, зажав папиросу в углу рта, мотнул головой:

— Абсолютно согласен.

Независимо от результата игры прощались дружески. И все расходились разочарованные.

Для многих, даже близких людей, особенно для приятелей, охотно прилеплявшихся к нему, его жизнь в те годы представлялась на зависть яркой, необычной, в непрерывном ожидании новых взрывов и ошеломлений. И с внешней стороны его жизнь казалась на редкость независимой. Он вел себя весело, даже беспечно. По крайней мере так казалось. Путешествовал по Крыму — в Ялту, в волошинский Коктебель, в Батум, в обожаемый им Зе-

леный Мыс, в Цихисдзири, в Тифлис, по Военно-Грузинской дороге, наконец, в тот самый Владикавказ, где еще совсем недавно бродяжил бесприютным литераторишкой... А дома его ждала полная чаша, он уже переехал на Большую Пироговскую, его окружали друзья. Среди них — первые признавшие его интеллектуалы Пречистенки. Появились «турбинцы», влюбленные в него молодые мхатовцы, готовые, казалось, разделить с ним все возможные превратности его писательской судьбы... Собака была, кошка была, а некоторое время даже лошадь для верховой езды! Ее содержала Любовь Евгеньевна — жена Булгакова — на паях с одной из приятельниц, тренировалась в манеже, участвовала в конкурсах, волновалась за успех своих друзей и в шутку снималась, одетая в бриджи, в легоньких сапожках, в приплюснутой жокейской кепке...

Впрочем, ее увлечение конным спортом может создать превратное представление о ней у читателя. Она отнюдь не выглядела экстравагантно. Напротив, в ней не было ничего вычурного. Все «нэповское», модное, избави бог, отсутствовало в ней. Она одевалась строго и скромно. Была приветлива, улыбчива, весела. В ней было много душевной теплоты. Любила давать причудливые клички знакомым — Петю-Петянь, Петры-Тытери и т. п. Собаку назвала Бутоном по имени слуги Мольера, а Михаила Афанасьевича называла Макой и ласково: Мася-Колбася. В кругу ее друзей он на всю жизнь так и остался Макой, а для иных — Масей-Колбасей.

У нее было множество друзей, приятелей и приятельниц. Больше, чем хотелось бы, стало появляться в доме крепышей конников, пахнущих кожей, и чуть больше, чем надобно, лошадиных разговоров. Я пишу об этом не для того, чтобы очернить неразборчивое приятельство, заполнившее булгаковский дом, но мне кажется, что непонимание Булгакова в его тогдашней жизни началось значительно раньше, чем это стало очевидным и привело к разрыву.

* * *

Он был общителен, но скрытен.

Он был гораздо более скрытен, чем это могло показаться при повседневном и, казалось бы, самом дружеском общении.

В столовой, как всегда, веселились, шумели, гремели посудой, спорили.

А он или уходил, или замыкался в кабинете (три ступеньки вниз). Сидел за письменным столом, заваленным бумагами и книгами, работал. Начал писать о Мольере — пьесу и повесть. И где-то в глубине, неведомо как и почему постепенно вырастал замысел загадочного романа «Консультант с копытом», превратившегося впоследствии в «Мастера и Маргариту». Появились первые черновики, написаны были первые страницы...

Рождался новый Булгаков. Он многое предвидел и предчувствовал. Это было незримо для постороннего глаза, накапливалось внутри. В своих взглядах он становился все тверже — и на то, что происходило вокруг, и на свое писательское дело.

Он был убежден в необходимости беспощадного сатирического изображения жизни. Это было не только игрой насмешливого ума, это было гражданской позицией автора. Он отнюдь не уподоблялся тем лесковским писателям-натуралистам западной школы, которые, нанимая квартиру, даже не заглядывают в комнаты, а сразу бегут к дворнику с вопросом: где у вас тут помойная яма? В разговорах на эту тему Булгаков вспоминал высказывания Лескова о скептицизме, который если он не разъедает кислотой своих безотрадных взглядов, то делает доброе дело, разрушая то, что должно быть разрушено... «И пусть каждый писатель высмеивает, вышучивает, бичует наш быт, условия нашей жизни и ее опекунов — это не даст фальшивому самодовольству забрать в свои руки наши души».

* * *

Он не был фрондером! Положение автора, который хлопочет о популярности, снабжая свои произведения якобы смелыми, злободневными намеками, было ему несносно. Он называл это «подкусыванием Советской власти под одеялом». Такому фрондерству он был до брезгливости чужд, но писать торжественные оды или умилительные идиллии категорически отказывался.

А ведь в это время развернулась деятельность РАППа. Булгаков был сразу отнесен к самому крайнему флангу, обзывался «внутренним эмигрантом», пособником вражеской идеологии. К этому времени пьесы его в театре уже не шли, и он сразу оказался в положении безработного литератора. Напрямки встал вопрос — как и на что жить дальше?

Во времена нэпа у нас существовала безработица, действовала биржа труда, возле которой хвостилась очередь.

В обстоятельствах, вдруг сложившихся вокруг Булгакова, он не только не мог рассчитывать на договор с театром или с каким-либо издательством, но и просто на получение работы. Катастрофическое положение усложнилось тем, что по существовавшим тогда законам писатель облагался налогом как частник. В конце года фининспекция изучала «декларацию» автора, подсчитывала его доходы и на основании этого предъявляла соответствующую сумму для уплаты налога[1]. Эти налоговые обязательства, в которых был учтен гонорар за прошлые спектакли, а их уже не было в репертуаре, пришли к Булгакову тогда, когда ничего не поступало на его авторский счет, заработанное прожито, а он уже легкомысленно привык к своей материальной обеспеченности. Началась продажа вещей, появились долги.

Все меньше и меньше становилось гостей. Дом его опустел. Очень многие из тех, кого можно было считать приятелями и кто считал себя восторженным почитателем его таланта, перестали бывать в доме. Почти совсем замолк телефон.

* * *

Крах литературный совпал с кризисом его семейной жизни.

Он приходил ко мне растерянный. Порозовев от волнения, начинал разговор, но тут же обрывал его, и мы говорили о каких-то посторонних вещах... Беседы не получалось. Ничего толком он еще сказать не решался, но я догадывался, что происходит с ним, по отдельным его фразам, которые он словно бы пробрасывал, поглядывая на меня при этом испытующе...

Но именно тогда он, полный неясности, душевной смуты, безнадежности и тоски, проявил всю цельность своего характера, не терпящего никаких компромиссов.

Он доказал это не только как писатель, но и как человек. Я согласен с М. Пришвиным, который писал: «Может быть, и правда, секрет творческого таланта — в личном поведении автора? Об этом стоит написать книгу».

---

[1] В связи с этим написано стихотворение Маяковского «Разговор с фининспектором».

Это было трудное для Булгакова время.

Он горько иронизировал в письме к П. С. Попову:

«Итак, дорогой друг, чем закусывать, спрашиваете вы? Ветчиной. Но этого мало. Закусывать надо в сумерки на старом потертом диване среди старых и верных вещей. Собака должна сидеть на полу у стула, а трамваи слышаться не должны. Сейчас шестой час утра, и вот они уже воют, из парка расходятся. Содрогается мое проклятое жилье».

* * *

...Нетрудно установить официальную дату регистрации нового брака М. А. Булгакова, но это, как и многие «даты», само по себе ничего не обозначает. Все произошло гораздо раньше, а вот жить вместе им было негде.

Как только удалось вымолить небольшую квартиру в писательской надстройке в Нащокинском переулке (ныне улица Фурманова), Лена с Михаилом Афанасьевичем переехали туда. С ними — ее младший сын Сережа, а старший, Женя, остался у отца, но часто приходил к ним и очень привязался к Булгакову. У Жени была даже какая-то влюбленность в него.

Я знал, что внешний и внутренний облик его жизни не мог не перемениться. Все стало по-другому. И в первый раз шел в новый булгаковский дом настороженный. Лена (тогда еще для меня Елена Сергеевна) встретила меня с приветливостью, словно хорошего знакомого, а не просто гостя, и провела в столовую. Там было чинно и красиво, даже чересчур чинно и чересчур красиво. От этого веяло холодком. Направо приотворена дверь, и был виден синий кабинет, а налево — комната маленького Сережи. Книги были выселены в коридор (это мне не понравилось). Из коридора высунулась домработница, но, получив деловитое и беспрекословное распоряжение, тотчас исчезла. Повернувшись ко мне — лицо хозяйки из озабоченного снова превратилось в приветливое, — она сказала:

— Сейчас будем ужинать, Миша в ванной.

Лена держалась непринужденно, но я видел, что она напряжена не меньше, чем я. Со всей искренностью она хотела расположить к себе тех из немногих его друзей, которые сохранились от его «прежней жизни». Большинство «пречистенцев» не признавали ее или принимали со сдержанностью, почти нескрываемой. Одета она была с

милой и продуманной простотой. И, легко двигаясь, стала хозяйничать. На столе появились голубые тарелки с золотыми рыбами, такие же голубые стопочки и бокалы для вина. Блюдо с закусками, поджаренный хлеб дополняли картину. «Пропал мой неуемный Булгаков, обуржуазился», — подумал я сумрачно.

Но вот появился и он. На голову был натянут старый, хорошо мне знакомый вязаный колпак. Он был в своем выцветшем лиловом купальном халате, из-под которого торчали голые ноги. Направляясь в спальню, он приветственно помахал рукой и скрылся за дверью, но через секунду высунулся и, победоносно прищурившись, осведомился:

— Ну как, обживаешься? Люся, я сейчас.

А потом, уже за столом, говорил:

— Ты заметил, что меня никто не перебивает, а напротив, с интересом слушают? — Посмотрел на Лену и засмеялся: — Это она еще не догадалась, что я эгоист. Черствый человек. Э, нет, знает, давно догадалась, ну и что? Ой... — он сморщил нос. — Не дай бог, чтобы рядом с тобой появилось золотое сердце, от расторопной любви которого ко всем приятелям, кошкам, собакам и лошадям становится так тошно и одиноко, что хоть в петлю лезь.

Он говорил это шутливо, беззлобно, и я увидел, что он такой же, как был, но вместе с тем и другой. Нервная возбужденность, а иногда и желчь исчезли. Можно было подумать, что дела его круто и сразу повернулись в лучшую сторону, исчезли опасности и угрозы и жизнь вошла наконец в спокойное русло.

Ничего этого не было на самом деле и в помине, но появился — дом, и дом этот дышал и жил его тревогами и его надеждами. Появился дом, где он ежедневно, ежечасно чувствовал, что он не неудачник, а писатель, делающий важное дело, талантливый писатель, не имеющий права сомневаться в своем назначении и в своем прочном, ни от кого, ни от одного власть имущего человека не зависящем месте на земле, — в своей стране, в своей литературе, полноправно и полноценно.

Я задумывался не раз: как это получилось?

Не только силой любви, но и силой жизни, жаждой радости, жаждой честолюбивого и прекрасного самоутверждения возникает эта удивительная способность к созиданию счастья. Даже вопреки любым обстоятельствам.

В дни кризиса и преодолений его, когда легко поте-

[illegible] и так [illegible] настал самый мучительный — час шестой.

Глава 13.

На Лысой Горе.

Настал самый мучительный час шестой. Солнце уже опускалось, но косыми лучами все еще жгло Лысую Гору под Ершалаимом и до [illegible] камней [illegible] тела [illegible] голых рук.

Солдаты, сняв раскаленные шлемы, прятались под плащами, рассыпавшись на [illegible] [illegible], то и дело припадали к ведрам и пили воду подкисленную уксусом.

Солдаты томились и, тихо ворча, проклинали ершалаимский зной и трех разбойников, которые не хотели умирать.

Один лишь командир [illegible] и не[illegible] в [illegible] кентурии Марк Кры-

Автограф романа «Мастер и Маргарита»

рять веру в себя и покатиться вниз, в такие дни нет ничего хуже уныния, скорбной жертвенности, жалостных слов.

Дом их, словно назло всем враждебным стихиям, сиял счастьем и довольством! А были, пожалуй, одни лишь долги при самом туманном будущем. Хозяйка была энергична и безудержно легкомысленна. И жизнь перестала быть страшной.

Счастье начинается с повседневности. «Славьте очаг», — повторялось у него во многих письмах, и не только в то время.

И он жил, он работал, несмотря ни на что.

Творческая энергия не покидала его.

* * *

«В половине января 1932 года, в силу причин, которые мне неизвестны и в рассмотрение коих я входить не могу, Правительство СССР отдало по МХАТ замечательное распоряжение: пьесу «Дни Турбиных» возобновить. Для автора этой пьесы это значит, что ему, автору, возвращена часть его жизни. Вот и все».

Так он писал литературоведу П. С. Попову, а в другом письме по тому же поводу сделал приписку:

«Мне неприятно признаться, сообщение меня раздавило. Мне стало физически нехорошо. Хлынула радость, но сейчас же и моя тоска».

Почему — тоска? Возобновлены «Турбины»! Как-никак, немалая поддержка на черный день. Но ведь все это уже прошлое, далекое прошлое для Булгакова. Его мысли давно уже были встревожены другим...

* * *

В течение всей нашей десятилетней дружбы он работал над романом «Мастер и Маргарита», считая его своей главной книгой — своим «Фаустом» (или «Антифаустом»?). Работал с вдохновением, хотя и с вынужденными перерывами.

Первые главы я слушал, когда он жил еще на Большой Пироговской. Чтение состоялось на квартире Павла Сергеевича Попова и обставлено было с сугубой таинственностью. (Булгаков любил таинственность.) Кроме меня, Павла Сергеевича и его жены, Анны Ильиничны, никого не было. Мы были строго-настрого предупреждены, что о

чтении этом должны навеки молчать: «величайший секрет!»

Услышанное буквально потрясло меня.

Неожиданный Булгаков, доселе неведомый, открылся передо мной. Глава, в которой впервые появляется Понтий Пилат, а затем Иешуа, даже в самой ранней редакции поражала точностью и строгой выразительностью каждого слова. И ведь слушал я эту главу в начале 1930 года, когда литература наша была полностью погружена в современность.

Мерещился поистине таинственный, загадочный роман!..

Мы возвращались вдвоем по пустынным арбатским переулкам. Искоса глянув на меня, он спросил:

— Ну?

— Гениально! — выпалил я со всей непосредственностью.

— Ну, брат, ты решительный критик! — захохотал Булгаков. Его лицо порозовело, раскраснелось то ли от мороза, то ли от возбуждения, и он, схватив меня за руку, стал выплясывать. Так, приплясывая, мы и вышли к Зубовской площади.

С некоторой неловкостью записал я эту сцену. Хотел ее вычеркнуть. Противно хоть чуть показаться хвастуном — эдаким тонким и прозорливым ценителем, по первым черновым страницам предугадавшим будущий роман. Не в этом тут дело. Просто Булгакову нужен был тогда не рассудительный критик, а человек, с идущей от сердца искренностью подхвативший его странный замысел. И я сохраняю эту запись лишь потому, что в этот вечер — как думаю сейчас, — у него появилось ко мне то особое внутреннее доверие, которое перешло потом в нашу дружбу.

Не помню числа, не помню месяца, помню легкий морозец и то, что Поповы жили тогда на Собачьей площадке (ныне не существующей), и кажется мне, что так и начинался роман, как читалось впоследствии: «В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появились двое граждан». И во второй главе словно бы ничего не изменилось: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат...» Наверно, ошибаюсь. Ведь знаю же, что роман много раз переписывался, ме-

нялся. Не имею возможности сравнивать первые (уничтоженные) черновики с окончательной редакцией, но почему-то уверен, что строки эти я услышал тогда в их теперешнем виде. Конечно, это не так. Я говорю лишь об общем впечатлении, поразившем меня, и вечер этот помню, как будто был он вчера!..

Но тем не менее, восстанавливая в памяти те впервые услышанные главы, я вдруг вспомнил одну небезынтересную деталь. Описывая Воланда, Булгаков — не вскользь, а подчеркнуто — сообщал, что у его, необыкновенного иностранца, на ноге были сросшиеся пальцы. В народе эту аномалию называют «копытом дьявола». Отсюда и первое название романа. Во всех более поздних редакциях я этой детали уже не встречал. Но разговор по поводу нее у меня с Булгаковым произошел (через несколько лет после первого чтения).

— А помнишь, раньше у тебя было... — начал я.

— Ни к чему деталь, — сердито перебил он. — Не хочу давать повода любителям разыскивать прототипы. Думаешь, не найдется человека «с копытом»? Обязательно найдется. А у Воланда никаких прототипов нет. Очень прошу тебя, имей это в виду.

Название «Консультант с копытом» исчезло, а страницы, где упоминались срощенные пальцы, были тщательнейше выдраны даже из тетрадей, сохранивших обрывки первых вариантов будущего «Мастера».

Но работа над романом шла с перерывами. Над Булгаковым тяготела неизбежная литературная поденщина, кроме того, не надо забывать, что он оставался профессиональным драматургом. Он писал пьесы не только для заработка, но потому, что ему хотелось писать их.

И вдруг вместе со всей этой работой, посреди лежащих в папках рукописей заветного романа, на стол, как с неба, упала тетрадь с надписью «Записки покойника».

Я не видел ни одного черновика этой удивительной рукописи. Скорее всего, их и не было. Повесть писалась для себя. В крайнем случае — для узкого круга людей. Однако, может быть, и с заранее обдуманным умышлением... Он читал ее, пригласив мхатовских «китов» — В. И. Качалова с Н. Н. Литовцевой, В. Г. Сахновского и кое-кого из более молодого поколения, в том числе П. А. Маркова.

В этой компании чтение приобретало нужную для него остроту.

Он огласил предисловие, в котором сообщал, что никакого авторского отношения к этому сочинению не имеет. Рукопись якобы передана ему ныне покойным человеком, не имевшим никакого отношения к театру и написавшим эту неправдоподобную театральную историю.

Слушатели хмыкнули, весело насторожились и потом дружно смеялись, угадывая прототипы, сразу узнав в Агапёнове писателя Бориса Пильняка, а в Мише Панине — своего завлитчастью Павла Александровича, и сам Марков без тени обиды слушал про себя и от души хохотал своим немного деревянным хохотком. Однако же по мере чтения настроение менялось. Слушатели становились все более сдержанны. Описание репетиции, которую проводил Иван Васильевич, руководитель некоего Независимого театра, носило характер уже рискованной насмешки.

«— Эй, бутафоры! Велосипед!

Бутафор выкатил на сцену старенький велосипед с облупленной рамой. Патрикеев посмотрел на него плаксиво.

— Влюбленный все делает для своей любимой, — звучно говорил Иван Васильевич, — ест, пьет, ходит и ездит...

Замирая от любопытства и интереса, я заглянул в клеенчатую тетрадь Людмилы Сильверстовны и увидел, что она пишет детским почерком: «Влюбленный все делает для своей любимой...»

— ...так вот, будьте любезны съездить на велосипеде для своей любимой девушки, — распорядился Иван Васильевич и съел мятную лепешечку...

Патрикеев взгромоздился на машину, актриса, исполняющая роль возлюбленной, села в кресло, прижимая к животу огромный лакированный ридикюль. Патрикеев тронул педали и нетвердо поехал вокруг кресла, одним глазом косясь на суфлерскую будку, в которую боялся свалиться, а другим на актрису.

В зале заулыбались.

— Совсем не то, — заметил Иван Васильевич, когда Патрикеев остановился, — зачем вы выпучили глаза на бутафора? Вы ездите для него?

Патрикеев поехал снова, на этот раз оба глаза скосив на актрису, повернуть не сумел и уехал за кулисы. Когда его вернули... Патрикеев поехал в третий раз, повернув голову к актрисе.

— Ужасно! — сказал с горечью Иван Васильевич. — Мышцы напряжены, вы себе не верите. Распустите мыш-

цы, ослабьте их... Пустой проезд, вы едете пустой, не наполненный вашей возлюбленной».

Булгаков, меткий пересмешник, уловил характерные словечки Ивана Васильевича и импровизацию его репетиционного «тренажа». Велосипед, ни с того ни с сего вдруг пришедший в голову постановщику, был абсолютно не нужен спектаклю, и о нем на следующий день забыли. Но ведь здесь, как и в ряде других эпизодов, казалось, высмеивались великие создатели прославленного театра! Тогда это была неслыханная дерзость. Но автор, смеясь над тем, что являлось священными основами «системы», словно бы обеспокоился, что в окаменевших формах она незаметно может превратиться в пародию. А под тем, что было смешно, таилась горечь. История писателя Максудова и происшествия с его пьесой «Черный снег» весьма напоминали многострадальную историю «Белой гвардии» («Дней Турбиных»).

Безукоризненно воспитанные слушатели, к тому же искренне расположенные к автору (особенно Качалов, человек деликатнейший, удивительный), не выказали обиды, вовремя смеялись и вовремя примолкали. Но ужин обещал пройти суховато, и Лена предусмотрела это. Василию Ивановичу Качалову и Василию Григорьевичу Сахновскому врачи запретили пить вино, и жены их строго за этим следили. Тогда Лена перед приходом гостей сказала мне, что в передней на книжных стеллажах поставлен графинчик, рюмки и немного закуски. Я должен был время от времени, находя предлог, зазывать в переднюю то Василия Ивановича, то Василия Григорьевича. Я начал с Качалова, сказав, что у меня к нему имеются вопросы, которые хотелось бы задать наедине. Дело было за ужином, и Качалов, в недоумении посмотрев на меня, как на дурно воспитанного молодого человека, помявшись и извинившись перед сидевшими за столом, отправился за мной. Рюмочку он «принял» с удовольствием, хмыкнул, и мы вернулись в столовую. Через короткое время я обратился к Василию Григорьевичу. Качалов незаметно подмигнул ему, и тот тоже оказался в передней и быстро понял, в чем дело. Прошло еще немного времени, и я повторил свое приглашение, а потом Василий Иванович сам сказал мне, что мы еще не договорили, и отправился со мной к чудодейственным стеллажам. Влаги в графинчике поубавилось, но зато прибавилось — и заметно! — оживления за столом. Нина Николаевна Литовцева, жена Качалова,

даже воскликнула: «Смотри, Вася, ты всегда говоришь, что вино за столом необходимо, а вот сегодня не выпил ни капли, а как оживлен, даже начал читать стихи». Он ответил ей что-то вроде: «Но роман-то был какой?» — и прочитал что-то из Блока, а потом Есенина про собаку, у которой хмурый хозяин отобрал и утопил в проруби семерых щенят. Качалов читал и читал, наслаждаясь своим великолепным голосом. Тучки развеялись. И вечер закончился при всеобщем благорасположении.

Повесть о театре осталась неоконченной, была оборвана на полуслове. И произошло это совсем не потому, что другие театральные и литературные дела отвлекли автора. Первая часть была написана легко, без помарок, сразу в беловую тетрадь. В течение, пожалуй, нескольких лет ей предшествовали устные рассказы, веселые и полные сарказма, — из будней МХАТа. Они накапливались, и вдруг он сел и с маху написал! Этой работой как бы придумал лекарство самому себе, освобождаясь от тех обид, которые причинил ему театр, и не просто театр, — любимый. В одном из писем (3 октября 1936 года) он писал: «Сегодня у меня праздник. Ровно десять лет тому назад совершалась премьера «Турбиных». Сижу у чернильницы и жду, что откроется дверь и появятся Станиславский и Немирович с адресом и подношением... Ценное же подношение будет выражено в большой кастрюле какого-либо благородного металла (например, меди), наполненной той самой кровью, которую они выпили из меня за десять лет».

Горький юмор этих строк лучше всего выражает причину написания «Театрального романа». В шаловливой сатире он выплеснул эту свою горечь. Выплеснул и помягчел душой. Теперь он мог прийти в театр без подспудных червоточин в сердце, как прежде, искренний. Только к немногим актерам остался у него настороженный холодок. Но какие бы конфликты ни происходили в дальнейшем, все равно МХАТ до конца жизни оставался для него самым родным и близким театром — другого не было.

Когда уже после смерти Булгакова «Театральный роман» появился в «Новом мире» (в 1965 году, № 8), несмотря на долгие возражения со стороны некоторых мхатовцев (даже мне звонили, чтобы я уговорил Елену Сергеевну не печатать роман), А. Т. Твардовский снабдил публикацию теплым послесловием В. О. Топоркова, чем окончательно раздробил «оппозицию». Впрочем, я понимаю патриотов МХАТа, которые в своих выступлениях, касаясь «Теат-

рального романа», всегда сглаживали его сатиричность и говорили о нем как о талантливой шутке любимого драматурга, не более того...

* * *

Итак, он продолжал писать пьесы, не теряя надежды увидеть их на сцене.

Еще в годы работы над «Мольером» и уже упомянутой биографии великого комедиографа им была написана вольная композиция на темы мольеровских комедий и закончена фантастическая пьеса «Адам и Ева». Переговоры о ее постановке начались сразу после написания. Режиссеры (московские и ленинградские) восхищались, звонили, приходили, приезжали, а потом вдруг исчезали, как будто их не было. Сперва Булгаков недоумевал, но в дальнейшем такое поведение театров приучило его не доверять никаким восторгам и никаким обещаниям.

По предложению Художественного театра он начал работу над инсценировкой «Мертвых душ». Недавно принятый на «службу» в МХАТ, он не мог отказаться от этого предложения, хотя считал, что его «назначили в несуществующую пьесу». Он приступил к инсценировке, не веря в ее успех, и писал П. С. Попову: «Инсценировать «Мертвые души» нельзя. Примите это за аксиому от человека, который хорошо знает это произведение». И восклицал: «Мертвые души!.. Через десять дней мне исполнится сорок один год. Это чудовищно! К концу моей писательской работы я вынужден сочинять инсценировки. Смотрю на полки и ужасаюсь: кого, кого еще мне придется инсценировать завтра? Тургенева, Лескова, Брокгауза-Ефрона?..»

В этой шутливой форме он выражал самые мрачные прогнозы относительно себя, и совершенно напрасно. Он был еще полон сил, впереди его ожидала большая литературная работа, и он это знал! Поэтому и «заказную» инсценировку начал легко, наметив план, по сути, совершенно самостоятельной пьесы. Действие должно было начинаться в Риме (ведь Гоголь-то видел Россию из «прекрасного далека»). Именно оттуда, как из дымки, возникал трактир, в котором секретарь опекунского совета эдаким Мефистофелем подсказывает Чичикову мысль скупать крепостных покойников. Мираж мнимого богатства возникает перед героем! Чичиков объезжает помещиков, но не в том порядке сцен, как у Гоголя. Он трясется в коляске, ездит, и неведомо куда привезет его кривое колесо Селифана — в яму,

в бездну? В одной из последних картин, где происходит допрос Селифана, Петрушки, Коробочки и Ноздрева, рассказывают про капитана Копейкина. И вдруг появляется живой капитан Копейкин. При виде его прокурор умирает. Чичикова арестовывают, сажают в тюрьму, а затем выпускают (полицмейстер и жандармский полковник), предварительно ограбив его дочиста. Примерно так намечалась «инсценировка», и спектакль, по мысли Булгакова, должны были сопровождать Великий чтец и его Поклонник.

План этот не пришелся по вкусу театру. Театр был настроен академически. Он не мог ставить «Мертвые души» по Булгакову. И, наверно, он был прав в этом. В сотрудничестве с театром Булгаков сделал инсценировку, точно приближенную к Гоголю, — картины-иллюстрации к его поэме. На этой основе получился крепкий спектакль, сыгранный такими актерами, как И. М. Москвин, Л. М. Леонидов, М. М. Кедров, А. И. Зуева, В. О. Топорков, В. Я. Станицын, и другими. Спектакль жив до сих пор, хотя играют в нем актеры уже совсем другого поколения.

Преодолев пристрастие к первоначальному замыслу, Булгаков работал с режиссером В. Г. Сахновским. Обиды не было, хотя жаль было расставаться с мыслью о Риме — о том, чтобы вести рассказ из «прекрасного далека». Тем не менее он с увлечением изучал гоголевский текст, пробуя его, что называется, «на зубок», как работает настоящий краснодеревщик, коль скоро ему предложили реставрировать подлинную вещь. А вещь была подлинная — Гоголь.

И все же в нетерпеливом стремлении заниматься своей — личной авторской — темой даже общепризнанный успех инсценировки (путь любимого Гоголя) не мог его удовлетворить. Но говорил он все же не без гордости:

— Мастером быть трудно, но им надо быть обязательно, если ты мнишь себя профессиональным литератором. Нужно все уметь! И любить материал. И отказаться в иных случаях от субъективного к нему отношения, чтобы постигнуть и передать зрителю совершенные образы произведения, которое по праву называется классикой. Молодец, если сумел.

* * *

Почему он покинул МХАТ и принял предложение Большого театра, перейдя туда в литчасть? Он отнюдь не порывал с МХАТом, он считал, что там — он прежде всего

автор, а служащий автор, по его мнению, всегда хоть немного на веревочке.

В Большом театре он — «служил», то есть редактировал старые и новые либретто для опер. Так, например, при возобновлении «Ивана Сусанина» новый текст, написанный С. Городецким, потребовал внимательной правки. Это и делал Булгаков. Время от времени он принимался за работу над либретто для новой оперы, чаще всего по предложению композиторов (так было написано неосуществленное либретто «Минин и Пожарский» для Б. Асафьева). Заказы этого рода делались по дополнительным договорам, что вполне его устраивало, ибо он нуждался в приработке.

Надо к этому добавить, что Булгаков любил оперу, поэтому пребывание в Большом театре не было ему в тягость. Напротив, ему нравилось, что он стал причастен к этому академическому колоссу, в золотых ярусах которого отсвечивается, как нигде, и наше и былое искусство театра.

...Глубокими морщинами волнуя,
Меж ним и нами занавес лежит...

Он любил, облачившись в черный костюм и прицепив бантик, на правах «своего» человека отправиться послушать, например, «Аиду» в давней, чуть ли не дореволюционной постановке. Обычно он отправлялся один. Ему нравился этот уже одряхлевший спектакль, с уже скучающими оркестрантами и уже давно не волнующимся третьестепенным составом актеров. Он находил своеобразную поэзию именно в этой застывшей обветшалости...

Не раз разыгрывал он собеседников своим пристрастием к «консерватизму в искусстве». «Отлично, когда занавес не раздвигается, а поднимается вверх, а на занавесе написаны порхающие купидоны, — говорил он. — А то сейчас и вовсе без занавеса играют».

Его ужасал театральный проект, разработанный по заданию Вс. Мейерхольда архитекторами М. Бархиным и С. Вахтанговым. Тут не было ни кулис, ни самой коробки сцены, ни, разумеется, занавеса. Игровая площадка параболической формы вдвигалась в зрительный зал, и зрители, как бы сливаясь со сценой, с актерами, окружали ее с трех сторон.

— Ну тошно же, тошно, — подмигивал Булгаков, — исчезает тайна театра!.. А я бы мечтал завести в драматических театрах оркестр, играющий во время антракта, как

было в старой провинции. Усатый капельмейстер помахивает палочкой и, поглядывая то и дело в партер, раскланивается со знакомыми.

После Мейерхольда, после театральной яркости двадцатых годов, его взгляды казались поистине допотопными. А говорил это человек, удивительно свободно и широко думающий об искусстве, новатор по существу. Он мог бы создать ряд пьес самых неожиданных по жанру, по форме. Сломал бы рампу, да еще как! Вчитайтесь в его пьесы, и вы убедитесь в этом... И, наконец, роман...

* * *

В театре его преследовали неудачи.

После «Мольера» отменили премьеру пьесы «Иван Васильевич», подготовленную в Театре сатиры. Постановка осуществлялась быстро, без каких-либо существенных помех. В спектакле были заняты талантливые актеры, популярные в то время, веселые — Ф. Курихин, Е. Малютина, П. Поль. Ивана Грозного играл Д. Кара-Дмитриев. Премьера предполагалась в марте 1936 года. Булгакову постановка не понравилась, но невыход спектакля все равно был ударом.

Пришлось целиком погрузиться в «заказные» работы. Среди них были экранизации «Ревизора» и «Мертвых душ». Работа с кинорежиссерами ошеломила его. Они так шумели, кричали в его квартире, вмешивались в написанные им сцены, то и дело подкидывая ему необыкновенные выдумки, что только его юмор утихомиривал их буйный темперамент. После этих встреч у него болела голова. Он не привык к такой работе. Он привык работать в тишине, сосредоточенно. Иногда днем закрывал шторы, зажигал свечи. А тут... Он только разводил руками. «Ну, Сергей, не завидую тебе. Как это ты с ними управляешься?»

Я успокаивал его, говоря, что все, что происходит с его сценариями, — нормально, не выходит из обычных кинематографических мытарств. Он пишет варианты, их рассматривают, присылают стереотипные замечания и пожелания. Кроме того, режиссеры незаметно становятся соавторами сценария, и я объяснял ему, что это хотя слегка и бьет по карману, но зато вселяет надежду, что фильмы будут осуществлены.

«Мертвые души» должен был ставить в Москве И. А. Пырьев, «Ревизора» — М. С. Каростин в Киеве, и,

казалось, оба сценария после всех «доделок» появятся на экране. Каростин даже снял несколько сцен, но просмотренный дирекцией материал вызвал резко отрицательную оценку («формализм»), и работа над фильмом была приостановлена[1]. А Пырьев вместо «Мертвых душ» начал работать над фильмом на современную тему.

На этом кинематографические дела Булгакова кончились. Пришлось заняться другим.

Мариэтта Чудакова, талантливый литературовед и архивист, опубликовала описание булгаковского архива (в «Записках отдела рукописей Библиотеки им. Ленина», выпуск 37). Она сообщила мне в изумлении:

— Боже мой, — говорила она, — сколько договоров обнаружила я, страшно подумать!

Я знал, что много. Но обо всех, оказывается, не знал.

Сочиняя либретто оперы «Минин и Пожарский», он усаживался за рояль и пел арии на какой-то невообразимый собственный мотив. «Луна, луна, за что меня сгубила?» — пел он речитатив сына посадского Ильи Пахомова: «Уж я достиг стены, но выдал лунный свет, меня заметили, схватили... Ах, неудачник я!..» Он подгонял текст под ритмическую прозу и сам с собой играл в оперного певца, композитора, изображал оркестр и дирижера. А однажды днем я застал его в халате танцующим посреди комнаты. В доме никого не было, семья была на даче в Загорянке. Он сам открыл дверь и продолжал выделывать па, вскидывая босые ноги и теряя шлепанцы.

— Миша, что с тобой! — остолбенел я.

— Творю либретто для балета. Что-то андерсеновское — «Калоши счастья». Вдохновляюсь. Ничего, брат, не попишешь. Надо.

Ему шел пятый десяток, а писательский труд его все так же не находил признания. Все было зыбко. Если бы он решился пойти в редакцию какого-нибудь журнала, он вошел бы туда робко, как начинающий автор. А его сверстники, даже те, кто был моложе его, давно заняли в литературе прочное место, у них выходили книги, они печатались в журналах, а у некоторых начали выходить собрания сочинений...

Не знаю, все ли они при своем благополучии обрели душевный покой. Но он научился с наружным спокойст-

---

[1] Текст сценария «Ревизора» опубликован в ж. «Искусство кино», 1983, № 9.



М. А. Булгаков за работой. Москва, 1936

вием переносить неудачи, и сдвинуть его с позиций, им занятых, никому не было дано.

«Художник не должен иметь иного честолюбия, кроме творческого», — говорил Э. Хемингуэй. О, этого честолюбия у Булгакова хватало!

* * *

Он был воспитан в понятиях чести, преподанных лучшими представителями русской литературы. Он глубоко уважал писательский труд, который всем ходом общественной жизни России принес писателю высочайшее звание — властителя дум. Но во всех своих литературных суждениях Булгаков был независим. Тут у него не было ни авторитетов, ни предвзятых мнений.

На полках его библиотеки стояли собрания сочинений русских авторов. Иностранных — мало. Но зато из отечественных — во множестве второстепенные, забытые писа-

тели, отражавшие, как правило, уровень и литературный вкус своего времени и сообщавшие бездну мелких бытовых подробностей.

Жаль, что не сохранилась его библиотека. Она очень поучительна — рассказала бы не только о его вкусах, но и о его рабочей лаборатории. Писательские библиотеки надо беречь.

Особой любовью он любил Гоголя, хорошо знал Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина. К Чехову-драматургу был равнодушен. Попытки находить истоки его драматургии в Чехове ошибочны. Это происходило по инерции — как же не от Чехова, если Художественный театр, «атмосфера» в «Днях Турбиных» и т. п.

Он не вел дневников. В начальные, двадцатые годы дневники были, но он их сжег и суеверно не возвращался к ним. В сохранившихся записных книжках можно найти главным образом записи адресов и телефонов.

Глаз у него был острый, позволяющий почувствовать не только вкус прошлого, но и остроту настоящего, разглядеть черты будущего. Он и на себя поглядывал как бы со стороны, из дня завтрашнего. Это составляло его силу, сохраняло стойкость и развивалось с годами.

Он очень ревниво относился к своему литературному имени. Поэтому педантично вырезал (а позже — заставлял Лену) и наклеивал в альбом все отзывы и заметки о себе. Составился целый том (он сохранился) — почти ни одного доброго слова, сплошь нападки, а то и просто клевета. Имена своих «критиков» он запоминал и запомнил на всю жизнь. Передал Лене, как эстафету, весь черный список этих имен. Она наизусть их знала. Назовешь, бывало, имя вроде бы доброжелательное, а она тут же — «ах, ну да, помню, это тот самый...». Как бы тот ни распинался в своей давней преданности «незабвенному нашему писателю», не было ему прощения. Не для этого ли Булгаков приучил Лену записывать каждый день деловито и сухо — кто был, кто звонил, что сказал? А сам время от времени писал письма Павлу Сергеевичу Попову, живущему по соседству, в тех же арбатских переулках. Казалось бы, зачем писать, ведь можно было встретиться в любой день? Но он писал, потому что это были не письма, а преднамеренные записи о своих литературных делах, настроении, житейских обстоятельствах. Он писал не Пате Попову, а педантичному литературоведу — в будущее...

Статьи и книги, толкующие ученым языком о литератур-

ных приемах, жанрах, влияниях, анализирующие эти приемы и жанры, вызывали у него удивление и скуку.

— Ничего не скажешь, сюда вложены пуды пота, — говорил он, перелистывая эдакий многоученый труд. — Скорее всего, писалось для получения какой-нибудь очередной степени. Уверяю тебя, ни читателю, ни писателю это абсолютно неинтересно. Они пишут друг для друга.

Зато материал биографический привлекал его всегда. До страсти любил рыться в старых журналах, особенно исторических, архивных. Собирал словари, лексиконы, справочники. Считал, что их должно быть как можно больше, по всем вопросам, всегда под рукой, без них литератору нельзя. Он и меня снабжал ими. Из множества утерянных мною за годы войны книг сохранились две, подаренные им. М. И. Михельсон. «Ходячие и меткие слова» (Санкт-Петербург, 1896) и Масперо. «Древняя история народов Востока» (Москва, 1911). Вот как пример юмористическая надпись на книге Масперо: «Дорогой Сережа! К вопросу о книжных долгах. Посылаю тебе первую из серии (одна книга — это не звучит!). Вторую уже подготавливаю для тебя. Обрати внимание на переплет. Этой материей была обита мебель в имении предков (во флигеле) в 30-х годах прошлого века. Он стоит 75 рублей. Твой М. Б. Москва. 2 января 1938 г.».

Ему претили словесные штампы, ужасала казенная узость обобщений. Не менее этого его раздражало «новаторство» — намеренная невнятица, гримасы уродливого языка или нарочито грубый натурализм. А чрезмерное использование жаргонных словечек и особенно непристойностей, якобы фиксирующих современность, вызывало у него брезгливость. Все это, по его не менявшемуся убеждению, не только унижает литературу, но и коверкает вкус читателя.

В своей прозе он был целомудрен и точен — он был целесообразен. Может быть, это и есть современная проза?

Казалось, ничем не вызывая на себя огонь, он продолжал традиции русской литературы, однако своеобразие его как художника непрерывно давало пищу для кривотолков. Его поразительная наблюдательность слишком часто переступала спокойные реалистические грани. Вокруг живой натуры, в основе своей всегда достовернейшей, бесом вертелась его фантазия и мысль обретала самые неожиданные формы. Недаром он любил Гоголя, в котором била та же струя. Мы забыли, что не только гоголевский «Нос»

был странен, но и «Шинель», великая прародительница русской социальной повести, в конце концов оборачивалась мистическими призраками. Тут почти как в «Носе»:

«Чепуха совершенная делается на свете. ...И, однако же, при всем том, хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье, может, даже... ну да, где не бывает несообразностей?.. ...Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают».

Эти гоголевские слова невольно вспоминаются при чтении «Мастера и Маргариты». Он мог бы намекнуть на них где-нибудь в тексте своего романа.

Но он отнюдь не был фантастом. Он взрывал быт, докапываясь до корней добра и зла, виртуозно владел контрастами и делал это разными способами.

Мне кажется, у него даже в самых серьезных вещах то и дело выглядывает озорник — нет-нет и состроит гримасу. Даже в самых трагических местах мелькнет печальная усмешка. Вот-де какой ужасный балаган жизни и человеческой судьбы мне, веселому человеку, приходится показывать. Он знал, что патетическое обычно ветшает скорее, чем юмор. «Только гений может спасти патетику, и то не всегда», — говорил Булгаков.

И еще: он был лирик.

Это было в нем в гораздо большей степени, чем можно представить по его произведениям, по сатирическому складу его творчества и, если угодно, по личному общению.

Лирические отступления то и дело врываются в его произведения — не только в «Белой гвардии», но и в «Мастере и Маргарите», и в «Театральном романе», и в «Жизни господина де Мольера», и в отдельных рассказах (вспомним нежный рассказ «Псалом»), и даже в ранних фельетонах (в «Записках на манжетах», в маленьких лирических репортажах о Киеве, о Москве). Эти отступления проникают в сердце читателя, вызывают в нем щемящее сочувствие к автору, к его боли. Но автор тут же меняет интонацию — обрывает лирику смешком, так же как пафос и патетику иронией...

Но он был лирик, и не понять это — значит не вполне понять Булгакова-писателя.

Он был лирик хотя бы потому, что всю жизнь хранил воспоминания детства. Не воспоминания даже, а ощущения — и как утрами топили печи и шаркал валенками истопник, и как в гостиной сидели папины и мамины

гости, белый свет парадных спиртовых ламп проникал в детскую, и как мама собиралась в театр... И многое другое, оставившее чувство особенного, томительного уюта. В квартире его отца, киевского профессора, все было строго и скромно, избави бог, без намека на буржуазную роскошь и с тем умеренным профессорским свободомыслием, бестревожность которого покоилась на уверенности, что иначе и быть не может...

Прочный мир детства. Так казалось. Может быть, поэтому он и ходил на обветшалую «Аиду», нацепив бантик, или иногда играл в винт (как папа).

Помните его ироническую фразу: «Хотелось быть примерным мальчиком»?

Нет, у него этого не получалось. Напротив, все шло наперекосяк.

Связи с литературной жизнью, литераторами почти совсем прервались. Он редко встречался даже с приятелями по «Гудку». А ведь в той беспорядочной, полуголодной жизни было приятельство, и очень сердечное. А теперь заходили лишь Ильф и Петров. Может быть, забегал и еще кто-нибудь, но это — мимоходом, случайно, он об этом никогда не упоминал. А Ильфа и Петрова любил. Особенно Ильфа.

* * *

Я встречал его у Булгакова несколько раз. Он приходил в суконной курточке вместо пальто, в кепи, сдвинутом набок. Смотрел на Булгакова с нескрываемым интересом, с любопытством, словно примеривался к нему, старался уловить, понять самое главное в поведении этого человека, избравшего столь нелегкий и, как казалось тогда, безнадежный литературный путь. Булгаков оживлялся в его присутствии, с головой окунаясь в разговор.

В шутках их, подчас пронзительно едких, когда они начинали говорить о литературных делягах, способных на подлость, было полнейшее единодушие. Ильф был болезнен, издерган, и, странно сказать, Булгаков рядом с ним казался моложе, беззаботнее.

Именно таким я видел Ильфа вскоре после возвращения его из Америки и незадолго до смерти. Он рассказывал отдельные главы будущей книги «Одноэтажная Америка», и то, что я слышал в устном рассказе, было

злее, не так смешно, скорее, желчно. По ходу рассказа то и дело возникали у него мысли о нашей жизни, о ее тревогах. Он говорил, что ему думалось об этом во время путешествия по Америке, нельзя было не думать...

Ильф вернулся угрюмым, больным.

Рассказывая, он оживлялся, но затем им опять овладевала какая-то полусонная вялость. Он нетерпеливо пригубливал некрепкую нежинскую рябиновку и к концу вечера совсем помрачнел. Булгаков развлекал его, как мог.

— Вы не думайте, мне тоже удалось показать себя на международной арене, — говорил он, подзадоривая гостя. — Я был недавно в числе приглашенных на прием в американское посольство. Должен сказать, что сначала поежился — стоит ли пускаться в столь опасное путешествие. Вообще я иностранцев побаиваюсь. Они могут окончательно испортить мне жизнь. Если говорить серьезно, я не получаю никакой радости от того, что они переиздают мою «Белую гвардию» с искажениями, их устраивающими, или где-то играют «Дни Турбиных». Ну пусть играют, черт с ними! Но что они там про меня пишут? Будто я арестован, замучен в Чека, помер... Послушайте, вы объяснили бы им, что так нельзя! А вы заметили, что они приходят в возбуждение не от литературы нашей, а лишь от тех писателей, кто у нас хоть чуточку проштрафился? Эх, эх, ну как это назвать? Торгуют сенсациями, так, что ли?.. Но, знаете ли, в американское посольство я пошел. Я нарочно пошел! Мне хотелось доказать, что я жив и что я необыкновенно хорошо воспитан — готов к светской беседе и не растеряюсь перед любым напором ножичков и вилочек — знаю, за какую взяться. Словом, я был во всеоружии (это был как бы мой ответ вашим заграницам), но светская беседа меня все-таки подвела. Любезный советник из Наркоминдела представил меня некоему краснощекому немцу и исчез. Немец, приятнейше улыбаясь, сказал:

— Здравствуйте, откуда приехали?

Вопрос был, как говорится, ни к селу ни к городу, но немец говорил по-русски, и это упрощало дело.

— Недавно я был в Сухуми, в доме отдыха.

— А потом? — спросил немец, совсем уже очаровательно улыбаясь.

— Потом я поехал на пароходе в Батум. Мне хоте-

лось показать жене те места, в которых я бывал в молодости.

— А потом?

— Потом мы поехали в Тбилиси.

— А потом?

Я с некоторой тревогой взглянул на немца.

— Потом по Военно-Грузинской дороге мы приехали в Орджоникидзе, раньше он назывался Владикавказ.

— А потом?

— Потом в Москву.

— А потом?

Въедливая назойливость немца решительно мне не нравилась, я оглядывался с беспокойством.

— А потом? — с той же интонацией повторил немец.

— Потом... вот... я в Москве и никуда не собираюсь.

— А потом? — продолжал немец. Но тут, к счастью, промелькнул советник из Наркоминдела, я не дал ему улизнуть и схватил его под локоть.

— Послушайте! — начал я возмущенно.

— А, — вскричал наркоминделец. — Я совсем забыл! Он ни черта не знает по-русски, кроме двух-трех слов. Плюньте на него! — И потащил меня от немца, который стоял, по-прежнему нежнейше улыбаясь, с застывшим вопросом на губах:

— А потом?

Ильф слушал с коротким смешком, неотрывно следя за рассказчиком, а затем перестал смеяться, опустил голову и произнес хмуро, повторяя интонацию немца, как только что делал это Булгаков:

— А потом! — И, посмотрев на него, добавил другим тоном: — Что все-таки потом, Михаил Афанасьевич?

Булгаков комически развел руками:

— О чем вы говорите, Ильф? Вы же умный человек и понимаете, что рано или поздно все станет на свои места.

— Да, конечно, — сказал Ильф, — вы счастливый человек, без смуты внутри себя. Главное — здоровье, дай бог, чтобы оно у вас было.

— Верно, верно, — говорил Булгаков и сокрушался. — Думаете, не вижу, что поездка по Америке далась вам нелегко. Бросало из жары в холод, такие контрасты! Так что теперь извольте заняться собой, милостивый государь!.. Но я-то хорош! Доктор, называется! Подсунул рябиновку вместо водки, решил — все же полегче, в ней

градусов тридцать, а вы выхлестали чуть не всю бутылку. Я-то пил водку. Эх, эх! Меня ничего не берет. И вы правы, я здоров, совершеннейше здоров!

Он разговаривал с Ильфом, как с ребенком, беспокоился о нем. Но ведь он был врач и знал о себе поболе, чем о здоровье Ильфа. Он знал о себе все — задолго до появления очевидных симптомов болезни. Но она уже подавала ему тайные знаки. Он-то знал, но мы не знали.

«Мама, я буду примерным мальчиком, спаси меня, я опасно болен, у меня под мышкой градусник!»

Вокруг его дома штормило. Но все равно, уверяю вас, это был жизнерадостный, веселый дом!

* * *

Да, это было так.

У некоторых «мемуаристов» — а их появляется нынче все больше — я то и дело сталкиваюсь с описанием скудости его быта. Недавно прочитал, как один автор якобы побывал у него, когда он был уже болен. Хозяин встретил его, разведя руками. «Я ничего не могу вам предложить, кроме этого», — сказал он и достал из-за окна бутылку холодной воды. Мы чокнулись и отпили по глотку. Он с достоинством нес свою бедность!» — так завершил автор свое кладбищенское повествование.

Я решительно не могу представить себе, чтобы в доме Булгакова потчевали гостя холодной водой. Разве что это могло произойти лишь по отношению к редкостно неприятному господину, но и в это я не верю. Ничего похожего на бедность, когда он жил на улице Фурманова (д. 3, кв. 44), у него в доме не было. Я заходил почти каждый день. Видел, как и в хорошие периоды (в материальном отношении), и в плохие (а такие, разумеется, бывали, и нередко) гостя встречали с одинаковым радушием, — в квартире безукоризненный порядок, хозяйка мила, нарядна — и застолье протекало так, что гостю невозможно было ощутить, в каком положении дела писателя Булгакова. Все было, как всегда. Как этого достигала Лена, я не знаю, но делалось это легко и незаметно даже для самого Миши.

Правда, в последние годы круг гостей заметно сузился, но только потому, что гости стали его утомлять. Он предпочитал, чтобы приходили «свои». Из этих «своих» нужно прежде всего назвать художников Владимира Владимировича Дмитриева, Петра Владимировича Вильямса и дирижера Большого театра Александра Шамильевича Мелик-Пашаева.

Я вспоминаю булгаковский дом с тем душевным волнением, какое трудно передать.

Да, да, это был веселый, жизнерадостный дом! Говорили, это оттого, что у Булгакова было повышенное «чувство театра». Нет, никакого «театра» в его поведении не было. Это был его характер.

В передней над дверью в столовую висел печатный плакатик с перечеркнутой бутылкой: «Водка яд — сберкасса друг». А на столе уже все было приготовлено — чтобы и выпить, и закусить, и обменяться сюжетами на злободневные темы. Слетала всякая душевная накипь, суетные заботы, накопившиеся за день, и всегда получалось весело.

Я уже говорил, как из рассказов из жизни МХАТа вырос «Театральный роман». Таких устных рассказов у него было множество и по другим поводам. Они редко повторялись, не становились, как бывает у многих, застольным «репертуаром». Они рождались в ходе беседы, превращались в театральную импровизацию.

Помню, поводом для одной из таких импровизаций был спектакль Камерного театра «Богатыри» по пьесе Демьяна Бедного. В качестве оформителей пригласили художников из Палеха. Они должны были придать «истинно русский», былинный характер постановке, столь неожиданной для такого изысканного, рафинированного театра, как Камерный. Из этой затеи ничего путного не вышло, спектакль подвергли резкой критике.

— Думаю, — говорил Булгаков, — произошла некая противоестественная смесь из Демьяна Бедного, Таирова и палешан. От души сочувствую ни в чем не повинным тихим мужичкам.

И уж тут невозможно было не переворотить все это в веселую буффонаду, и он стал изображать насмерть перепуганных творцов современного фольклора, как они возвращаются домой, лежа на жестких вагонных полках и подняв к небу свои древние бороды. К его рассказу присоединялись остальные. Дмитриев, отвисая губой, пре-

вращался в унылого, страдающего насморком палешанина, а Мелик-Пашаев в его товарища, все еще хорохорящегося: мы-де покажем, ни хрена они в Москве не понимают о нашем истинно русском...

Но у обоих кошки скребут на сердце, им слышится грозный голос жены — жену изображает Булгаков: «Не быть добру, коли не сидится в своей лакированной коробочке! Высунулись! Слезли с печки! Добро бы мальчишки, а то ведь за сорок уже! Срам на всю округу, а денег ни шиша!»

Охваченный тоской и страхом перед грядущим возмездием, Мелик-Пашаев буквально подползает к дверям своего дома и робко стучит. «Это я, я, — тоненько, шепотом произносит он. — Потерял копеечку», — поет он, как юродивый в «Борисе Годунове». Дверь распахивается, в дверях Булгаков-жена. Хохолок спереди взвит кверху, на голове повязан платок. Баба, настоящая баба! И взор столь гневен, что Мелик немеет окончательно.

«Искусству захотел! Вот тебе искусству!» — замахивается «жена». Мелик, покорно повернувшись, пригибается и получает хорошую затрещину пониже спины. Тихо стонет.

А Дмитриев с горя уже хватил по дороге не один шкалик и валяется в канаве (под столом), разглядывая в пустую поллитровку ночные светила (люстру) и распевая непристойные песни — э-эх! семь бед — один ответ, пропади пропадом коробочка лакированная! — и трахнул крепким русским словцом. А Вильямс поджимал губы: «Не выражайтесь, тут дамы».

Возвращались мы из булгаковского дома всегда в приподнятом настроении. И смеялись, и что-то тревожное возникало.

— Удивительный человек! — говорил Дмитриев. — А завтра вдруг прочтет о том, как ведут на Голгофу Иешуа. Сердце сожмется... Да, вот так... — Он приобнял меня. — И знаешь, я думаю иногда: дай бог, чтобы его не покинуло озорство. Вот на чем проверяет он свои силы!..

А силы были нужны — чем дальше, тем больше.

* * *

Кто из писателей не нуждается в читателе? Кому из писателей не нужен отклик на то, что он пишет? Безмолвие ужасно. Теперь легко об этом говорить, ког-

да его издают, читают, переводят, пишут о нем. А тогда?

Однажды он пришел ко мне и торжественно объявил:

— Написали! Понимаешь, написали!

И издали показал мне номер журнала, одна из статей которого в ряде мест была им густо подчеркнута красным и синим карандашом.

— «Широкая публика его охотно читала, но высшие критики относительно него хранили надменное молчание», — цитировал Булгаков и, перебрасываясь от одной выдержки к другой, продолжал: —«К его имени прикрепляются и получают хождение прозвания, вроде спирит, визионер и, наконец, просто сумасшедший... Но он обладал необыкновенно трезвым и практическим умом, предвидел кривотолки своих будущих критиков. На первый взгляд его творческая система кажется необычайно противоречивой, характер образов колеблется от чудовищного гротеска до нормы реалистического обобщения. У него черт разгуливает по улицам города:..» — Тут Булгаков даже руки простер от восторга: — Вот это критик! Словно он читал мой роман! Ты не находишь? — И продолжал: — «Он превращает искусство в боевую вышку, с которой, как художник, творит сатирическую расправу над всем уродливым в действительности...»

Булгаков читал, незначительно изменяя текст (я цитирую по подчеркнутым им самим страницам журнала «Литературная учеба»).

Это была статья С. Миримского, но не о нем, а о Гофмане. В ней содержались замечания, пронзительно задевшие Булгакова. Насладившись эффектом, он признался, что статья эта никакого отношения к нему не имеет. Увы, это был совсем невеселый розыгрыш!

* * *

Кажется, после неудачи с пьесой «Батум» он стал носить темные очки, надевая их, когда выходил на улицу. Ему мерещилось, что все показывают на него пальцем. Старался как можно больше сидеть дома. В театр или ко мне его сопровождала Лена. Иногда я заменял ее. И теперь все дела были возложены на Лену — денежные, театральные. Кроме того, она стучала на машинке, перепечатывая очередную правку его романа («Мои секретные мифы», — невесело пошучивал он).

Придя ко мне вечером, одетый по-домашнему, в затрапезном лыжном костюме, столь мне памятном, прикрыв дверь, спрашивал о новостях, поминутно осведомляясь: «А рядом никого нет?» В период увлечения историей, оживляясь, он рассказывал мне о том, что надумано, и говорил, что у него получится учебник, какого не было, в школе он займет место необходимейшего пособия и о нем как о писателе станут думать наконец совсем иначе — и все тучи рассеются...

Если случалось, что вдруг появлялся у меня неожиданный гость, он замолкал, односложно участвуя в разговоре и вывешивая из любезности к моему гостю «улыбку номер девять», как я называл это его проявление светской учтивости. Прощаясь, он говорил мне обидчиво:

— Благодарю, вот уж не ожидал. Что это за тип у тебя сидел?

* * *

Как и прежде, когда я заболевал, он спешил ко мне: любил лечить. Болезни у меня по тем молодым годам были несложные — простуда, бронхит. Тем не менее у него был вид строгий, озабоченный, в руках чемоданчик, из которого он извлекал спиртовку, градусник, банки. Затем усаживал меня, поворачивал спиной, выстукивал согнутым пальцем, заставлял раскрыть рот и сказать «а», затем ставил градусник, протерев его спиртом, и говорил:

— Имей в виду, самая подлая болезнь — почки. Она подкрадывается, как вор. Исподтишка, не подавая никаких болевых сигналов. Именно так чаще всего. Поэтому, если бы я был начальником всех милиций, я бы заменил паспорта предъявлением анализа мочи, лишь на основании коего и ставил бы штамп о прописке.

Я считал его очень мнительным. Он любил аптеки. До сих пор на Кропоткинской стоит аптека, в которую он часто хаживал. Поднявшись на второй этаж, отворив провинциально звякающую дверь, он входил туда, и его встречали как хорошо знакомого посетителя. Он закупал лекарства обстоятельно, вдумчиво. Любил это занятие.

У меня был песик — такса. Звали его Таки-Тяпа, а если перечислить его имя по родословной, то получалось: Таки-Тяпа-Тайту-Тимбукту-Ассурбанипал 2-й Джерри-Чаплин 1-й. К этой родословной Булгаков относился

с превеликим уважением. «Хорошая родословная и собаке нужна. Порода — это серьезная штука». И он трепал пса за уши, приговаривая: «Да, брат, вот и наследственные признаки литературной неврастении намечаются». Любовно гладил, но тут же бежал мыть руки. А Тяпа опять преданно вертелся возле него — и повторялось: гладил и бежал мыть руки.

Я посмеивался над ним, а он смотрел на меня снисходительно.

— Каждый человек, — говорил он, — должен быть врачом в том смысле, чтобы настороженно относиться ко всем незримым врагам. Их — миллионы. Ты невежественный и легкомысленный человек, целуешь собаку в нос.

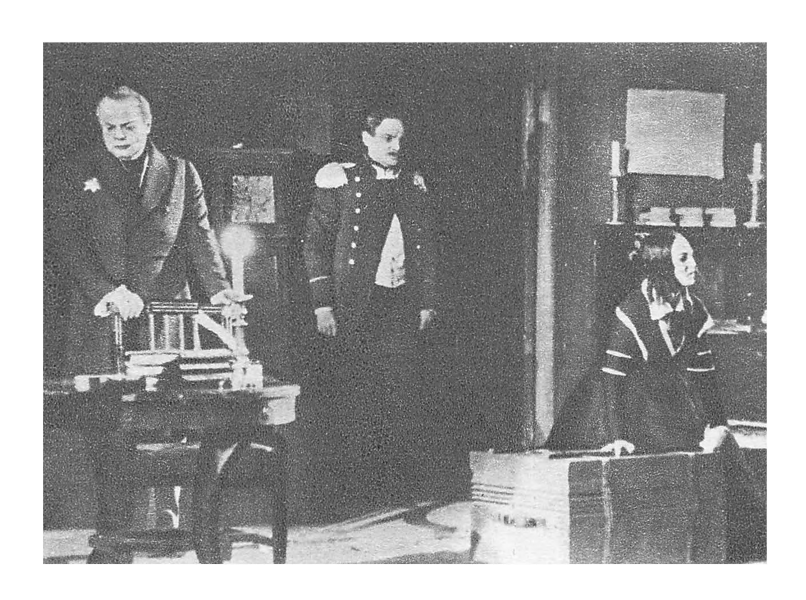
Когда при встречах он поглядывал на меня таинственно и говорил при этом что-то самое незначительное, я знал, что задумана и начата новая работа. Об этом сообщалось не сразу; и спрашивать раньше срока не надо было. Он сам признавался.

Так, однажды, понизив голос до шепота, он сообщил:

— Пишу пьесу о Пушкине. Об этом никому. Пьесу о Пушкине, но в ней не будет Пушкина. Понимаешь? Величайшая тайна!

* * *

Он начал встречаться с В. В. Вересаевым и договорился с ним о совместной работе. Вересаев, выпустивший очень читаемую тогда книгу «Пушкин в жизни», должен был подготовить материал к пьесе. Вряд ли Булгаков нуждался в соавторстве, но он посчитал себя душевно обязанным пойти на это. В начале 1931 года, когда он оказался в положении «безработного литератора», к нему приехал В. В. Вересаев. Они были знакомы, переписывались, но встречались редко, поэтому визит его был неожидан. В очень вежливой форме Викентий Викентьевич предложил Булгакову взаймы пять тысяч, тут же попросив его не отказываться и не говорить ненужных благодарностей. «Не сомневаюсь, Михаил Афанасьевич, — сказал он, — что дела ваши вскоре поправятся. А сейчас долгом своим считаю помочь, ибо писатель обязан помогать писателю в беде». Отнюдь не склонный к расточительству и более чем аккуратный в делах денежных, Вересаев высказался в такой безукоризненной,



Сцена из IV акта спектакля «Последние дни». МХАТ, 1943

даже несколько старомодной форме, что Булгаков принял у него деньги. Вскоре долг был возвращен, но поступок Вересаева навсегда остался в памяти. Так возникло это «соавторство», на которое Вересаев согласился с заметным удовольствием. Договор на написание пьесы о Пушкине они совместно подписали с Театром им. Вахтангова.[1]

Всю работу в дальнейшем Булгаков вел один, Вересаев ограничивался советами, и чем дальше писалась пьеса, тем больше становилась она для Булгакова кровно своей.

«Пушкин» по мирной договоренности с вахтанговцами перекочевал в МХАТ. Когда это произошло, точно не помню. Знаю только, что примерно через год, в октябре тридцать девятого, когда Булгаков уже был болен, в МХАТе состоялась читка «Пушкина». Читал Николай Павлович Хмелев. Высказывали свое восхищение Москвин, Станицын, Горчаков, Хмелев. Судя по стенограмме, пьеса не произвела впечатления лишь на Леонида Миро-

---

[1] В письме от 19 декабря 1935 года В. В. Вересаев извещает М. А. Булгакова о снятии своей фамилии с пьесы «Пушкин». См.: Чудакова М. О. Архив Булгакова, с. 116.

новича Леонидова. Он сказал, что считает недопустимым, что Пушкин не появляется на сцене. «Отсутствие Пушкина будет очень вредить. Первый акт я еще могу ждать, второй акт я еще могу ждать, второй акт я потерплю без него, но наконец в третьем акте — дайте мне его! Чем больше о нем говорят, тем больше мне хочется на него посмотреть... Я убежден, что этот номер не пройдет». Как известно, «номер» прошел — образ отсутствующего Пушкина предстал в воображении зрителя необыкновенно драматично и возвышенно.

Но так или иначе — оставалась ли пьеса еще у вахтанговцев или уже перешла во МХАТ, — все равно денег не было. Пришлось засесть за либретто оперы «Петр Великий», вахтанговцы предложили написать инсценировку «Наны» или «Евгении Гранде». Затем пришел Куза (он занимался репертуарными делами Театра им. Вахтангова) и предложил сделать инсценировку «Дон Кихота». Показалось заманчивым. Директор театра Ванеева говорила об этом в Комитете, но там были недовольны. «Ну, знаете, теперь «Дон Кихот»! Зачем? Вот именно — зачем? Написал бы он лучше что-нибудь современное, героическое». Тем не менее в декабре согласились подписать договор. Торговались, чтобы взял поменьше (в Комитете-то не одобряли, сплошной риск!). Сошлись на том, что выплачивать будут малыми порциями. Начал работать. В доме появляются странные люди. Вот какой-то Доброницкий. Намекает, что имеет «влияние». Складывает ручки в восхищении: «Такой драматург, как вы... Подумаем, подумаем... И вы увидите, что скоро...» А затем исчез, как будто ветром его сдуло.

1938 год. Мучительное напряжение с Вересаевым, который опять начал предлагать свои варианты переделок «Пушкина». Отдать пьесу на растерзание Булгаков не может, хотя продолжает чувствовать внутренние обязательства к своему «соавтору». Но в МХАТе дело с постановкой не двигается. Он, стараясь не нервничать, ждет. Пишет «Дон Кихота». В перерывах то и дело возвращается к «Мастеру и Маргарите». Но ведь вахтанговцы выплачивают-то «малыми порциями»?.. И я застаю его танцующим в лиловом халате. Пишется либретто для балета Холфину и Чуфарову. Приехал из Ленинграда художник Николай Радлов и сказал ему: «А ведь ты конченый писатель, ты бывший писатель».

Летом «Дон Кихот» завершен. В сентябре (по записи

Е. С., 4-го) слушали у него дома — Горюнов, Куза, Рубен Симонов, Ремизова. Очень понравилось. Но как посмотрит начальство? Под каким соусом подать? Труппе читать отказался, не захотел подвергать себя еще одной травме. Отдал несколько экземпляров — читайте и разговаривайте. Через несколько дней пришли вторично слушать пьесу (кроме прежних — Захава, Глазунов, Орочко, Рапопорт и другие). Очень оживились. Тут же предложили построить дачу. Нужна дача? Пожалуйста, дачу, нам уже отпущены участки. Не нужна? А то мы насчет дач дадим сто очков вперед МХАТу!

Началось шевеление вокруг «Дон Кихота». Приехал из Ленинграда Н. П. Акимов (главный режиссер Театра комедии), разговаривал осторожно: «Надо обдумать... гм... Однако же, Михаил Афанасьевич, вы ни с кем в Ленинграде не заключайте договора, только со мной». Горюнов вздыхал в телефон, жалуясь на скудость репертуара, и заверял, что «Дон Кихот» они пробьют, несмотря на то, что Репертком пока что молчит. Звонили из МХАТа — как бы познакомиться с «Дон Кихотом»? При встрече Марков пожимал плечами: «Помилуйте, Михаил Афанасьевич, кому отдаете? Дон Кихота-то у них нет!» Куза сообщил, что в театре прочли первый том романа Сервантеса, а руководство уже говорило с начальством. Можно надеяться, что все окончится благополучно. Звонили из ТЮЗа — давайте поскорее детский вариант. Потом на некоторое время телефон замолк. Приезжал И. О. Дунаевский по поводу либретто для оперы «Рашель» (по Мопассану). Приятно улыбался, маленький, вежливый, тогда король всех музык, автор веселых и взбадривающих песен. Несмотря на всесоюзную общепризнанность, держался со скромной почтительностью. Либретто ему понравилось, но опера «Рашель» почему-то не была им написана.

Наконец объявился Горюнов и сообщил, что Репертком не против пьесы. «Но мне нужна официальная бумажка!» Решили ехать в Репертком скопом. Но Репертком выехал в Ленинград (тоже скопом). Как раз в эти дни появился страховой агент, пламенно убеждая: «Страхуйте жизнь! Страхуйте, страхуйте!» Миша отказывался, и тогда агент развернул перед ним живую картину, как в один прекрасный день он погибает, но семья его будет спасена, потому что он был застрахован. Вот оно, бессмертие, если вы на другое не рассчитываете... Куза сообщил в воз-

буждении, что Дживелегов в восторге от пьесы и вообще все в восторге, но Репертком еще в Ленинграде, нужно терпеть и ждать.

Наконец назначено заседание в Реперткоме (по записи Е. С., 4 ноября). Ждали Кузу до трех часов, потом пошли обедать в Союз писателей. Позвонил Чичеров из драмсекции — где Михаил Афанасьевич? Потом — Куза: «Где Михаил Афанасьевич?» Видимо, Куза нарочно не пришел за Булгаковым в назначенное время, и вахтанговцы отправились в Репертком без него, чтобы не раздражать реперткомовцев присутствием строптивого автора. И, видимо, поступили правильно. На следующий день Куза сообщил, что пьеса разрешена. И в Комитете тоже.

Была получена бумажка с приложением всех надлежащих подписей и печати, и (по записи Е. С., 10-го) он читал пьесу труппе. Встретили аплодисментами. Кричали: «Обсуждать нечего! Ставить! Ставить!» Кажется, это произошло в то время, когда уже происходили события с пьесой «Батум». И тогдашний директор МХАТа говаривал: «Пишите пьесу. Нам, нам пишите, вам выгодно писать только нам».

У Вахтангова с «Дон Кихотом» опять все притихло. В «Советском искусстве» появилась статейка о пьесе Э. Миндлина «Сервантес». Пьесу расхваливают и намекают на некоего сочинителя, состряпавшего очередную — сотую — инсценировку «Дон Кихота». Подпись — А. Кут. Кто такой А. Кут? Еще один псевдоним? «Заметь, — говорил Булгаков, — меня окружают псевдонимы...» Вот и декабрь на исходе. Тяжелый год. В столовой раскачивается люстра. Что происходит наверху? Кто там живет? Болит голова. Приходится принимать тройчатку.

И все же вопреки всему, в суете нескончаемо тянущейся резины театральных дел, он при первой возможности возвращался к работе над «Мастером и Маргаритой».

1939 год. Оказывается, нужно новое разрешение на сокращенный вариант «Дон Кихота». Товарищ М. обещает, что «виза» будет дана тотчас же, как только пришлют окончательную редакцию пьесы. Хорошо, будет прислана. Рубен Симонов сообщал, что ставить будет он. И сам будет играть Дон Кихота, а Горюнов — Санчо Пансу. «Не беспокойтесь, что я (Симонов) недостаточно высок ростом, будут сделаны огромные каблуки, а Горюнов — низенький, толстый». И еще звонок: «Зайдите в Комитет, стоит вопрос о постановке «Дней Турбиных» в Англии.

Историю затеял кто-то из ВОКСа. Дело в том, что «Дни Турбиных» идут там в искаженной редакции. Автора бы послать, чтобы проверил текст?..» Миша сказал Лене: «Знаешь что? Напиши, что я очарователен и что ты меня любишь, несмотря на то, что они никогда не увидят меня на родине Шекспира».

Ого! Но дело-то двинулось! Подписан договор с Вильямсом на оформление «Дон Кихота» (по записи Е. С., 5 марта). Между тем Вересаев собирает совещание с пушкинистами. Те приходят в ужас, потому что Дантес в преддуэльные дни не мог появиться в доме Пушкина, а в пьесе появляется. Но Вересаев, пользуясь своим авторитетом пушкиниста, отбил атаку, говоря о неизбежности вымысла и условности в драматическом сочинении.

Похоже, что и в МХАТе зашевелились. Ольга Бокшанская перепечатывает в две закладки «Пушкина». Грандиозно! До слез!.. Но из Комитета сухо: «Не торопитесь с «Пушкиным», не время. Ведь вы же Ху-до-жест-вен-ный театр! И зачем Булгаков? У нас битком пьес». Перестали торопиться. Тогда он сам отправился в Репертком. Товарищ М. испугался: «Что это вам вздумалось? Видите ли... просто от автора мы пьес не принимаем. Через театр, Михаил Афанасьевич, только через театр»... Вернулся домой нахмуренный и тут же написал письмо Кузе: будут, в конце концов, ставить «Дон Кихота» или нет? На следующий день позвонил И. М. Рапопорт: «Ставить буду я. Рубен болен, но будем играть, это решено. Начали делать изумительные колодки для каблуков». А еще через день звонил Куза, ликующе восклицая: «Ставим, ставим! Каблуки получаются фантастические. Дон Кихот будет высок и длинен, как нигде в мире!..»

Но он устал, он очень устал.

Нет, не просто устал — уже был болен. Прислушивался к внутреннему процессу болезни, хотя не выказывал этого. Иногда жаловался: «Да, пожалуй, чувствую себя неважно». А раньше поболеть любил — и чтобы Лена за ним поухаживала. Вообще они любили неопасно поболеть друг перед другом. Она не меньше его. А теперь он стал сдерживаться. Нехороший признак.

* * *

Осенью 1939 года он с Леной уехал в Ленинград. Дел у него там не было. Просто хотелось пожить в гостинице бездумным и праздным путешественником. Побродить по

городу. Без суеты. Посидеть в ресторане. Спать сколько влезет. Не звонить знакомым. Лишь в крайнем случае. И прожить так — как можно дольше. Но этого не удалось сделать.

В Ленинграде болезнь его открылась. Резко ослабло зрение. Врачи определили остроразвивающуюся высокую гипертонию. Он знал, что это склероз почек, и знал, к чему это должно привести. Ему посоветовали возвращаться в Москву.

В Москве он слег и уже не вставал.

Я пришел к нему в первый же день после их приезда. Он был неожиданно спокоен. Последовательно рассказал мне все, что с ним будет происходить в течение полугода — как будет развиваться болезнь. Он называл недели, месяцы и даже числа, определяя все этапы болезни. Я не верил ему, но дальше все шло как по расписанию, им самим начертанному.

Воспользовавшись отсутствием Лены, он, скользнув к письменному столу, стал открывать ящики, говоря:

— Смотри, вот — папки. Это мои рукописи. Ты должен знать, Сергей, что где лежит. Тебе придется помогать Лене.

Лицо его было строго, и я не посмел ему возражать.

— Но имей в виду. Лене о моих медицинских прогнозах — ни слова. Пока что — величайший секрет. — И снова скользнул в постель, накрывшись одеялом до подбородка, и замолк. В передней послышались голоса. Вернулась Лена и застала нас, разговаривающих о разных разностях, не имеющих отношения к его болезни. На ее вопрос, как он себя чувствует, ответил: — Неважно, но ничего!

* * *

Я бывал у него каждый день. Пытаясь восстановить факты его жизни, предложил игру в навязчивого журналиста, приставшего с вопросами к знаменитому писателю.

— Ты хитришь, — сказал он, но игру принял.

В дальнейшем она развлекала его, и я в шуточной форме записал несколько таких бесед, состоявших из вопросов и ответов. Несколько листков случайно сохранилось. Вот эта запись:

Он. Мне непонятно все-таки, уважаемый товарищ, зачем вы ко мне пристаете?

Я. Мировому человечеству интересна каждая деталь из вашей жизни.

Он. Я согласен, это так. Но я обязан все ж по благородству своего характера предупредить вас... — Тут он прищурился и добавил юмористически: — Я, дорогой мой, «не наш» человек.

Я. Быть может, как раз поэтому вы и представляете особый интерес?

Он (уже с непритворным негодованием). Это отвратительно, что вы говорите, голубчик! Я наш человек, а не наш — это я сам выдумал, сам подстроил.

Я. Простите, не понял.

Он. Вчера вы допрашивали меня о начале моего литературного пути.

Я. Совершенно верно. Я весь внимание.

Он. Именно тогда я и подложил себе первую свинью.

Я. Каким образом вам удалось это сделать?

Он. Молодость! Молодость! Я заявился со своим первым произведением в одну из весьма почтенных редакций, приодевшись не по моде. Я раздобыл пиджачную пару, что само по себе было тогда дико, завязал бантиком игривый галстук и, усевшись у редакторского стола, подкинул монокль и ловко поймал его глазом. У меня даже где-то валяется карточка — я снят на ней с моноклем в глазу, а волосы блестяще зачесаны назад. Редактор смотрел на меня потрясенно. Но я не остановился на этом. Из жилетного кармана я извлек дедовскую «луковицу», нажал кнопку, и мой фамильный брегет проиграл нечто похожее на «Коль славен наш господь в Сионе». «Ну-с?» — вопросительно сказал я, взглянув на редактора, перед которым внутренне трепетал, почти обожествлял его. «Ну-с, — хмуро ответил мне редактор. — Возьмите вашу рукопись и займитесь всем, чем угодно, только не литературой, молодой человек». Сказавши это, он встал во весь свой могучий рост, давая понять, что аудиенция окончена. Я вышел и, уходя, услышал явственно, как он сказал своему вертлявому секретарю: «Не наш человек». Без сомнения, это относилось ко мне.

Я. И вы считаете, что этот случай сыграл роковую роль во всех ваших дальнейших взаимоотношениях с редакциями?

Он. Взгляните, голубчик, на этот случай шире. Дело в моем характере. Луковица и монокль были всего лишь плохо продуманным физическим приспособлением, чтобы

побороть застенчивость и найти способ выразить свою независимость.

Я. Последуем дальше. Что привело вас в театр?

Он. Жажда денег и славы. Затаенная мечта выйти на аплодисменты публики владела мною с детства. Я во сне видел свою длинную шатающуюся фигуру с растрепанными волосами, которая стоит на сцене, а благодарный режиссер кидается ко мне на шею и обцеловывает меня буквально под рев восторженного зрительного зала.

Я. Позвольте, но при возобновлении «Турбиных» занавес раздвигался шестнадцать раз, все время кричали «автора!», а вы даже носа не высунули.

Он. Французы говорят, что нам дарят штаны, когда у нас уже нет задницы, простите за грубое выражение. (И подозрительно.) А вы не из французской ли газеты?

Я. Нет.

Он (вкрадчиво). А может быть, из какой-нибудь другой иностранной, а?

Я. Нет, нет... Я из русской.

Он. Не из рижской ли, белоэмигрантской? (И он угрожающее поднял кулак.)

Я. Избави бог! (Я отмахнулся в ужасе.) Я из «Вечерки»! Из прекрасной, неповторимой «Вечерки» нашей!

Он. Ура! Тюпа! Люся! Водку на стол! Пускай этот господин напьется в свое полное удовольствие! Мне отнюдь не грозит опасность, что он напечатает обо мне хоть одну строчку!

* * *

На столике у постели появлялось все больше лекарств. Все чаще ходили врачи. Их было несколько. Мхатовский врач Иверов совсем примолк в окружении светил. Они выходили от него растерянные. Он сам себе поставил диагноз, и ничего нельзя было от него скрыть. Однако они еще долго шушукались в коридоре, прощались с Леной, ободряя ее, уходили.

Лицо его заострилось. Он помолодел. Глаза стали совсем светло-голубые, чистые. И волосы, чуть встрепанные, делали его похожим на юношу. Он смотрел на мир удивленно и ясно.

Очень часто заходили друзья — Дмитриев, Вильямс, Борис Эрдман (брат драматурга Николая Робертовича, художник), забегал Файко, живший по соседству на той

же лестничной площадке. К постели больного приставлялся стол. Мы выпивали и закусывали, а он чокался рюмкой с водой. Он настаивал, чтобы мы выпивали, как раньше бывало. И для нашего удовольствия делал вид, что тоже немного хмелеет.

Но вскоре эти посиделки кончились. Они стали трудны для него.

Когда он меня звал, я заходил к нему.

Однажды, подняв на меня глаза, он заговорил, понизив голос и какими-то несвойственными ему словами, словно стесняясь:

— Что-то я хотел тебе сказать... Понимаешь... Как всякому смертному, мне кажется, что смерти нет. Ее просто невозможно вообразить. А она есть.

Он задумался и потом сказал еще, что духовное общение с близким человеком после его смерти отнюдь не проходит, напротив, оно может обостриться, и это очень важно, чтобы так случилось...

— Фу-ты, — перебил он сам себя, — я, кажется, действительно совсем плох, коли заговорил о таких вещах. Ты не находишь?

— Не нахожу, — буркнул я и тревожно подумал: какое у него доброе лицо. Как у ребенка.

* * *

В феврале я уже не выходил из их дома. Как ни мала была моя помощь, но я нет-нет да и заставлял Лену поспать: я был рядом, прислушивался, спит ли он, не зовет ли. Все-таки, мне кажется, я немного помогал ей. Она была такой же, как всегда. Входила к нему улыбаясь. Собранная, причесанная, не раз озабоченно взглянув на себя в зеркало, она бесшумно управляла жизнью в доме. И не было никакой суматохи, паники, отчаяния, ни охов, ни жалоб. Мы пили с ней утренний кофе в кухне, и словно бы я пришел гостем: все было красиво и уютно, ни в чем никакой неряшливости. Лишь последние дни она тихонько плакала, присев к кухонному столу, и я не мешал ей, не заговаривал с ней. Я лежал на диване Сережи (его на все это время отправили к отцу), перелистывая «Исторический вестник», и там, в записках Гусева, выискал подчеркнутую Мишей лесковскую цитату о фальшивом самодовольстве, которое обязан бичевать писатель, чтобы оно не замарало, не опустошило наши души.

В доме было тихо.

Он один, и мы не мешали ему.

Жизнь обтекает его волнами, но уже не касается его. Одна и та же мысль, днем и ночью, сна нет. Слова встают зримо, можно, вскочив, записать их, но встать нельзя, и все, расплывшись, забывается, исчезает. Так пролетают над миром прекрасные сатанинские ведьмы, как пролетают они в его романе. И реальная жизнь превращается в видение, оторвавшись от повседневности, опровергая ее вымыслом, чтобы сокрушить пошлую суету и зло.

Почти до самого последнего дня он беспокоился о своем романе, требовал, чтобы ему прочли то ту, то другую страницу.

Сидя у машинки, Лена читала негромко:

— «С ближайшего столба доносилась хриплая бессмысленная песенка. Повешенный на нем Гестас к концу третьего часа казни сошел с ума от мух и солнца и теперь тихо пел что-то про виноград...

Дисмас на втором столбе страдал более двух других, потому что его не одолевало забытье, и он качал головой часто и мерно, то вправо, то влево, чтобы ухом ударять по плечу.

Счастливее двух других был Иешуа. В первый же час его стали поражать обмороки, а затем он впал в забытье, повесив голову в размотавшейся чалме. Мухи и слепни поэтому совершенно облепили его, так что лицо его исчезло под черной шевелящейся массой. В паху и на животе, и под мышками сидели жирные слепни и сосали желтое обнаженное тело».

Оставив чтение, она посмотрела на него.

Он лежал неподвижно, думал. Потом, не повернув головы в ее сторону, попросил:

— Переверни четыре-пять страниц назад. Как там? Солнце склоняется...

— Я нашла. «Солнце склоняется, а смерти нет».

— А дальше? Через строчку?

— «Бог! За что гневаешься на него? Пошли ему смерть».

— Да, так, — сказал он. — Я посплю, Лена. Который час?

Это были дни молчаливого и ничем не снимаемого страдания. Слова медленно умирали в нем...

Обычные дозы снотворного перестали действовать.

И появились длиннющие рецепты, испещренные кабалистическими латинизмами. По этим рецептам, превосходившим все полагающиеся нормы, перестали отпускать лекарства нашим посланцам: яд. Мне пришлось самому пойти в аптеку, чтобы объяснить, в чем дело.

Я давно не выходил на улицу, и влажный мартовский воздух ударил мне в голову, уже стемнело.

Жизнь иногда причудливо сталкивает факты. В тот вечер я встретил у метро знакомого литератора. Он возвращался домой усталый, измученный. Ему было зябко в мартовской сырости. Он был небрит, землистого цвета, кепочка надвинута на уши, воротник поднят, в руках толстенный портфель.

— Что с вами? Вас нигде не видно! Куда вы пропали? — шептал и шептал он. — Завтра вам надо быть в Союзе!..

И эта его писательская суетня рядом с той трагедией смерти, свидетелем которой я становился, поразила меня своей чудовищной, жизнеубивающей пустотой.

Я поднялся в аптеку, попросил заведующего.

Он вспомнил Булгакова, своего обстоятельного клиента, и, подавая мне лекарство, печально покачал головой.

Таяло. Снег был желтый, грязный. Вдоль бульварного кольца еще позванивали трамваи. Все было совсем другое.

* * *

Не помню точно, кажется, в конце февраля пришел Фадеев.

Он никогда раньше у них не бывал, он зашел, движимый, быть может, лишь формальным желанием проявить заботу и внимание к заболевшему члену Литфонда и Союза советских писателей, о Булгакове он знал лишь по слухам. Я говорю об этом отнюдь не в осуждение Фадееву, у него было чувство нормального долга — что же другое могло быть у него? Он поступил безукоризненно. Но он просидел почти весь вечер и был потрясен.

Потом он звонил два раза, справлялся встревоженно, не нужна ли еще ссуда от Союза, нужно ли еще что-нибудь?

— Я думаю, уже ничего не нужно.

— Неужели? — шепотом спросил он и, помолчав некоторое время, подышав, положил трубку.

Да, ссуда была уже не нужна. Ничто уже не могло помочь.

Весь организм его был отравлен, каждый мускул при малейшем движении болел нестерпимо. Он кричал, не в силах сдержать крик. Этот крик до сих пор у меня в ушах. Мы осторожно переворачивали его. Как ни было ему больно от наших прикосновений, он крепился и, даже тихонько застонав, говорил мне едва слышно, одними губами:

— Ты хорошо это делаешь... Хорошо...

Он ослеп.

Он лежал голый, лишь с набедренной повязкой. Тело его было сухо. Он очень похудел.

Все последние ночи со мною вместе (в комнате маленького Сережи, на полу) ночевали Дмитриев и Борис Эрдман. С утра приходил Женя, старший сын Лены. Булгаков трогал его лицо и улыбался. Он делал это не только потому, что любил этого темноволосого, очень красивого юношу, по-взрослому холодновато-сдержанного, — он делал это не только для него, но и для Лены. Быть может, это было последним проявлением его любви к ней — и благодарности.

* * *

10 марта в 4 часа дня[1] он умер. Мне почему-то всегда кажется, что это было на рассвете.

На следующее утро, — а может быть, в тот же день, время сместилось в моей памяти, но, кажется, на следующее утро — зазвонил телефон. Подошел я. Говорили из Секретариата Сталина. Голос спросил:

— Правда ли, что умер товарищ Булгаков?

— Да, он умер.

Тот, кто говорил со мной, положил трубку.

Поздно вечером приехал Николай Эрдман, проживавший тогда в Вышнем Волочке. Мы провели с ним вдвоем почти всю ночь. И даже разговаривали мало. Лена, не раздеваясь, прикорнула на диване. На рассвете он уехал.

Пахло формалином. Меркуров снимал маску.

---

[1] В 4 час. 39 мин.

* * *

Очень много народу перебывало в квартире. Меньше всего было литераторов. Не пришел и Фадеев. Но написал письмо Лене. Впервые оно напечатано в «Новом мире» в 1966 году. Письмо помечено — 15 марта 1940 г.

Да, в те траурные дни заходили попрощаться к нему не только его близкие знакомые, но и неведомо кто, и было тесно в доме. Дверь настежь, на лестнице люди. А когда его гроб перевезли в Союз писателей, то оказалось, народу совсем немного. В большом полутемном зале стояли группки людей. Многие подолгу. Многие уходили и приходили опять. К вечеру собралось людей побольше. Было тихо. Музыки не было. Он просил, чтобы ее не было.

По дороге в крематорий заехали в Художественный театр. Вся труппа и служащие ждали его у подъезда. Затем проехали к Большому театру — там, у колонн, стояло много людей — тоже ждали его. Я думаю, он не удивился бы. Я думаю, он знал: что бы ни приключалось с ним в этих театрах, его любили там искренне.

О МЕМУАРАХ И МЕМУАРИСТАХ

(*Вместо послесловия*)

Елена Сергеевна начала собирать воспоминания о писателе в момент, некоторые приметы которого особенно существенны и связаны между собой.

Те, кто помнит время, когда наше общество вдруг узнало Булгакова — именно вдруг, внезапно прочитав впервые и пьесы и романы, — конечно, не забыли, как сознание огромного приобретения возникло рядом с почти личным ощущением глубокой потери. С некоторым смятением перечитывали мы в «Мастере и Маргарите» едкую фразу: «Что это у вас, чего ни хватишься, ничего нет!» Мы все хватились автора — и хотели знать о нем как можно больше. А знали мало. Второй особенностью было то, что прежде биографии стала складываться легенда.

Ее творила главным образом Елена Сергеевна не только на глазах у тех, кто знал ее, но в каком-то смысле «на виду» и у тех, кто ее не знал и не видел, а только слышал об этой женщине. О ней самой тогда ходили рассказы, она быстро стала частью легенды о Булгакове. Да и как могло быть иначе, если стало известно, что это ей, ей в первую очередь, ее вере в гений своего мужа, ее страстному стремлению обнародовать несколько десятилетий остававшиеся в рукописях произведения обязаны мы были тем, что Булгаков вошел в нашу жизнь. Легенда упрочивалась обаянием ее личности, женственностью. Она берегла эту женственность долгие годы, не поддаваясь старости, будто твердо знала, что наступит момент, когда все самое выигрышное она должна будет предъявить — и от этого будет зависеть успех ее жизненного дела. В 60-е годы все это потребовалось. Она безраздельно, и радостно и яростно, отдалась достижению цели — всеми путями.

Эти пути были ей ясны. Она рассказывала нам о разговоре с родственницей, которая вызывалась помогать:

«Я сказала ей:

— Сейчас главное — *привить людям любовь к Булгакову — и усилить ее у тех, кто уже его любит*. Можешь ты это делать?

Она ответила:

— Нет, этого я не умею.

— А ходить по редакциям, добиваться?

— Нет, этого я тоже не умею.

— Так как же ты мыслишь свою помощь мне?..»

Она не мыслила, что кто-либо может стать рядом с ней в ее действиях, неотрывных от сотворения легенды, — и была в этом права. С особенным удовольствием повторяла она в те годы слова Булгакова: «О всех великих складывались легенды, но о каждом — своя, непохожая на другие».

Роман «Мастер и Маргарита» представал в ее настойчивом освещении в виде части биографии писателя; она утверждала автора в роли Мастера, себя — в роли Маргариты; она с некоторым простительным женщине лукавством стремилась, чтобы и в «Елене рыжей» «Белой гвардии» поклонники Булгакова, еще не знакомые с его биографией, увидели ее черты. Можно было бы сказать, что в те годы ей нужна была легенда, а не биография, — ряд воспоминаний, написанных по ее просьбе для сборника, ею составляемого, в какой-то степени несет на себе печать воздействия и составителя, и ситуации в целом — общество требовало и ждало легенды. И присутствующие в некоторых материалах сборника черты легенды о писателе и о его жене — законная и органичная, хотя и запоздавшая вместе со всем сборником на двадцать лет, дань определенному этапу, дань истории освоения наследия Булгакова.

Наконец, третьей чертой момента вхождения Булгакова в общественное сознание было то, что его биографию, как правило, стремились «улучшить» — чтобы облегчить его посмертное печатание.

Многие факты его жизни были до начала 1970-х годов совершенно неизвестны. Он сам сделал все, что мог, для того, чтобы 1918 — начало 1920 гг. остались белым пятном его биографии — вернее даже, он подставлял в автобиографии одни факты вместо других, естественным образом движимый инстинктом самосохранения. «...Глу-

бокой осенью, едучи в расхлябанном поезде...», «...бросил занятия медициной» — опущено то обстоятельство, что едет он с погонами врача белой армии, что только неожиданно сваливший его тиф помешал естественному для него в тот момент уходу вместе с белой армией, откатывавшейся в начале 1920 года через Кавказский хребет. В строке автобиографии: «В 1920 году проживал в г. Владикавказе, работал в подотделе искусств, сочинял первые пьесы для местного театра» — глубокая драма, месяцы риска для жизни. «Был май месяц, — вспоминала Татьяна Николаевна. — Михаил ходил еще с палкой, опирался на мою руку. В это время как раз приехали коммунисты, какая-то комиссия, разыскивали белогвардейцев. И я слышу, как кто-то говорит: «Вот этот печатался в белогвардейских газетах». — «Уйдем, уйдем отсюда скорей!» — говорю Михаилу. Я вообще не понимаю, как он в тот го́д остался жив — его десять раз могли опознать! Тогда время было трудное». Поэтому, когда исследователь биографии Булгакова теперь, когда факты эти многим известны, пишет: «Владикавказскому ревкому очень нужны люди. Михаил Булгаков — на бледном после болезни лице его лихорадочной и веселой жаждой деятельности горят глаза — получает назначение в подотдел искусств»[1] — это не просто красивость, которая простительна и могла бы быть оставлена без внимания, а более или менее сознательная биографическая натяжка.

Освободить биографию Булгакова хотя бы отчасти от привнесенных в нее за истекшее двадцатилетие черт, быть может, очень добропорядочной на чей-то взгляд, но, однако, **не его** биографии, и должны были бы материалы сборника.

Воспоминания, здесь представленные, в разной степени служат этой цели. Мифы появляются обычно на месте белых пятен. Поэтому особенно важны мемуарные свидетельства сестры писателя и первой его жены, освещающие то время в жизни будущего писателя, о котором у нас менее всего сведений.

Первостепенно значение материалов **Надежды Афанасьевны Земской.**

По свидетельству публикатора, «Н. А. Земская начала

---

[1] Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983, с. 59.

вести дневник девочкой-гимназисткой. Ее дневник содержит три части: Ч. I. 1909—1912 гг. (гимназические годы в Киеве); Ч. II. 1912—1916 гг. (студенческие годы в Москве); Ч. III. 1917—1921 гг. (после замужества и окончания курсов: Царское Село и Петроград; на Волге: Саратов — Самара; Москва — Киев). В 40—60-е годы Н. А. неоднократно перечитывала дневник, иногда дополняя или исправляя отдельные записи. Часто при этом она указывала дату исправления. Первая запись дневника от 7 янв. 1909 г. (Н. А. — пятнадцатилетняя гимназистка 5 класса). В декабре 1961 г. Н. А. делает такое пояснение к записи: «До 1909 г. я тоже вела дневник, и как-то зимой (тогда я была в 4-м кл.) решила сжечь его (ведь дневники пишут, а потом жгут — так принято) и бросила его в огонь. Потом, уже через полгода, снова начала вести дневник; очень жалела, что свой первый, детский, сожгла. И до сих пор жалею: ведь какое это было бы незаменимое свидетельство не только моего внутреннего мира (какой уж там «мир» у девочки 13—14 лет!), но памятник жизни семьи, там, вероятно, можно было бы найти невосполнимые подробности».

Последняя запись систематического дневника (с. 1151—1152) — от 30 ноября 1917 г. (Царское Село). К этой странице дано позднейшее пояснение: «После экзаменов» (т. е. окончание Московских Высших женских курсов. — *Е. З.*)».

Личный архив Н. А. Земской, часть которого публиковалась в периодической печати, часть воспроизводится в данном томе, — неоценимый источник сведений о детстве и отрочестве Булгакова, о семье, о родителях. Это — запись ее воспоминаний, относящихся к середине 60-х годов, дневниковые записи 1910—1912 гг., с поздними добавлениями (тщательно оговóренными публикатором), письма родственников и друзей 1913—1917 гг. Дневниковые записи запечатлели следы того перелома в мировоззрении юноши Булгакова, который происходил в эти годы. Смерть отца, занятия на медицинском факультете, новые и сильные впечатления от знакомства с дарвиновской теорией происхождения человека, воздействие отчима-врача, уважаемого в семье, влияния времени, поставившие под вопрос то, что было незыблемым для отца Булгакова, — все это оказало свое действие. Наши беседы с людьми, близкими Булгакову или знавшими его в юности, это подтверждают. Татьяна Николаевна, первая жена

Булгакова, говорила, что в Киеве они «иногда ходили в церковь — к заутрене, в Андреевскую церковь, в Пасху, а во Владикавказе уже не ходили... У Булгаковых последнюю неделю перед Пасхой всегда был пост, а мы с Михаилом пообедаем у них, а потом идем в ресторан... В Москве я иногда ходила в церковь, а он — никогда не ходил». Так ли было на самом деле, все ли знала она о муже — сказать трудно. Татьяна Николаевна никогда не стремилась деформировать те факты, которые действительно помнила, но на рассказ ее наслаивался, конечно, ее личный опыт, идущий с детства («Вообще в нашей семье в церковь ходили мало. Когда мы были детьми — ходили вместе с родителями, а потом уже и родители не ходили, а мы бегали сами — но больше ради интереса»), личный взгляд, и главное — все пережитое за несколько десятилетий, в том числе и общественное отношение к вопросам веры. Несомненно, во всяком случае, что богоборчество начала века, широко захватившее русскую интеллигенцию, коснулось — и весьма чувствительно — и семьи профессора Духовной академии, особенно же — после его смерти в 1907 году. Здесь уместно, может быть, привести слова Татьяны Павловны Глаголевой, невестки о. Александра (послужившего прообразом о. Александра «Белой гвардии»). На вопрос наш — дружили ли все-таки дети священника с детьми Булгаковыми (а отношения между семьями были близкие и приязненные), она сказала тут же: «Нет — они все-таки были такие вольнодумные...»

Только атеистическая пропаганда, принявшая в Москве начала 1920-х годов столь выразительные формы, как «комсомольское рождество» 1923 года с плакатами неудобопроизносимого содержания и карикатурами на Христа и богоматерь и в то же время активизация «живой» церкви, к которой, как можно судить по очерку 1923 года «Киев-город», он отнесся резко отрицательно, заставило Булгакова заново обратиться к тому, что в юности, после определенного перелома, зафиксированного в дневнике Н. А. Земской, перестало быть вопросом. То, что тогда отодвинулось в область решенного, неактуального (и для него и для его жены, принадлежавшей к одному с ним поколению), в первые московские годы стало для него снова актуальным — то есть проблемным. Свидетельства жены, не подчиненные заранее заданной тенденции, порой разнородные, здесь требуют особого внимания. Мы счи-

таем необходимым в данном контексте привести полностью ее ответ на вопрос, носил ли он нательный крест: «Нет, никогда не носил, это точно. И я не носила. Мой крест, наверно, был у матери. А у него вообще не знаю, где был. Никогда он его с собою не возил». Что же касается области размышлений на тему, о которой мы пишем, — она была, во-первых, в значительной степени закрыта от первой его жены, во-вторых, новый ход мыслей мог явиться под влиянием впечатлений последующих лет и формировался уже после его разрыва с Татьяной Николаевной.

Приведем краткое воспоминание Татьяны Николаевны, относившееся ко времени работы над первым романом: «В Москве он писал «Белую гвардию»... Однажды он мне читал про эту... молитву Елены, после которой Николка или кто-то (наслоилось воспоминание о пьесе, где Николка ранен. — *М. Ч.*) выздоравливает... А я ему сказала: «Ну зачем ты это пишешь?» Он рассердился, сказал: «Ты просто дура, ничего не понимаешь!» На вопрос: «Почему вы так ему сказали?» — Татьяна Николаевна ответила: «Ну я подумала: ведь эти люди (она, конечно, имела в виду семью Булгаковых — сестер, братьев и их друзей, которых узнавала в героях романа. — *М. Ч.*) все-таки были не такие темные, чтобы верить, что от этого выздоровеют...»

Обратим внимание и на то, что для жены Булгакова, прожившей с ним одиннадцать лет, было, несомненно, *неожиданным* авторское освещение этого эпизода в романе. Он менялся, а жена помнила его прежним. Она много знала о его предшествующих годах, и это знание, возможно, уже тяготило его и, среди прочих слагаемых, готовило почву для разрыва.

«Он был очень суеверный», — не раз говорила Татьяна Николаевна, по-своему понимая это слово. (Он разделял эту черту с Пушкиным и, наверное, сам думал об этом.) В «суеверие» входила, например, боязнь проклятия, отмеченная ею же. «Я его никогда не проклинала», — говорила она с неизменным пониманием серьезности этого обстоятельства именно для него; он рассказывал ей впоследствии, что другие близкие ему люди вели себя иначе, — и это его волновало, мучило. Она приводила также много раз повторенные за годы их совместной жизни и особенно после разрыва его слова: «Меня за тебя Бог накажет» — и поясняла, что он уверен был, что так и будет.

Е. С. Булгакова говорила нам в 1969 году, что он был верующим; можно, кажется, утверждать, что это не было возвращением к ортодоксальному православию его отроческих и юношеских лет. Более подробных свидетельств на эту тему не осталось — возможно, потому, что в дружеском кругу Булгакова тридцатых годов уже почти не было тех, с кем он мог бы обсуждать конфессиональные вопросы. Таким человеком, несомненно, был П. С. Попов; его и просил Булгаков во время смертельной болезни отслужить по нему панихиду. П. С. Попов выполнил волю покойного не в Москве (и это не случайно), а в Калуге, поехав к Н. Н. Лямину, отбывавшему в этом городе ссылку (до второго ареста и гибели): об этом он сообщил в косвенной форме в одном из писем к Е. С. Булгаковой 1940 года.

По-видимому, второй (после юношеских лет) и более глубокий мировоззренческий перелом был подготовлен катастрофическими для него и его близких событиями 1918—1919 годов и пережит в середине 1920 годов, когда начал формироваться замысел романа о Боге и Дьяволе (так обозначены эти главные сюжетные мотивы в подготовительных материалах к первой редакции романа «Мастер и Маргарита»). Материал для суждений о характере этого перелома надо искать в самом романе.

Для того чтобы описать современность, Булгаков возвращался к истокам новой истории, в ней искал ключ к объяснению и язык описания. В рождении замысла сыграло свою роль стихотворное богоборчество Демьяна Бедного, широко развернувшееся с начала 1920-х. За его публикациями Булгаков следил, в архиве его сохранилась даже небольшая папка с газетными вырезками. В «Послесловии» к «Новому Завету без изъяна...» (в издании 1925 года) Демьян Бедный писал: «Среди нескольких сот писем, полученных мною по поводу моего «Нового Завета», — добрая треть ругательных. Читая такие ругательства, я усмехался: «Знаю я вас, голубчики. Как стала мошна пуста, так вы и за Христа. А какими нехристями вы раньше были?» Нам представляется, что Булгаков, внимательно следивший, как мы уже говорили, за продукцией Д. Бедного, неравнодушно читал эти строки. Бедный цитировал одно из сочувственных писем: «при сверке крестьянами приводимых вами евангельских текстов получается хороший эффект: *растерянность и недоумение*. Не только молодежь, но и ста-

рики становятся на точку сомнения в правдивости евангелий». «*Растерянность* и *недоумение*... — продолжал Д. Бедный. — Большего я и не добивался. Я взял канонические евангелия, какие они есть, и попытался, точно придерживаясь этих евангелий, показать, что Иисус выглядит совсем иначе, чем принято изображать. Я настаиваю, что на основании евангелий только такой образ Иисуса и может быть дан: лгун, пьяница, бабник и т. д. (...) Это — *первый этап* антирелигиозной работы. — «Посмотри, сколь твой бог жалок и омерзителен!» *Второй этап.* «Ни хорошего, ни плохого бога не было. Выдумка!» Насчет того, как люди богов выдумывали, а в их числе и Иисуса Христа, ясно и убедительно рассказано во многих антирелигиозных книгах и книгах по истории человеческой культуры».

Все это довольно близко к диалогу Берлиоза и Ивана Бездомного в первой сцене романа — начиная с самой ранней его редакции.

Другой существенный вопрос биографии, на который ищем мы обычно ответ у мемуаристов, — это момент осознания себя писателем.

Н. А. Земская в позднейших комментариях к своему дневнику вспоминает слова Булгакова, сказанные в 1912 году, о том, что он будет писателем. Нам представляется, что эти слова в тот год означали не более чем один из возможных вариантов будущего (как и мечты о карьере певца, артиста), но не тот решительный выбор, который связан с осознанием своего призвания.

У нас есть, в сущности, лишь два документальных свидетельства о его собственной датировке момента выбора. 1 февраля 1921 года он пишет кузену Константину: «...я запоздал на четыре года с тем, что я должен был давно начать делать, — писать». Возможно, точная отсылка к моменту революции не случайна: она говорит и о том, что решение сформировалось еще в Никольском, о его сожалениях о том, что оно не было в тот момент реализовано и не увело его окончательно в «минуту роковую» от медицины в литературу. Второе свидетельство — в записи П. С. Попова со слов Булгакова, относящейся к середине 1920-х годов: «Пережил душевный перелом 15 февраля 1920 года, когда навсегда бросил медицину и отдался литературе». Точности ради заметим, что Е. С. Булгакова недоверчиво относилась к этой записи и на наши вопросы: «Не помни-

те ли что-то связанное с этой датой из ваших разговоров с М. А. Булгаковым», — пожимала плечами, посмеивалась: «Нет, ничего не помню. Да и стиль совершенно не Мишин — «душевный перелом»! Он никогда так не говорил».

Мы допускаем, что слова о «душевном переломе» шифруют также внешние обстоятельства. Произошли события, заставившие ускорить биографический выбор. В этот именно день (по старому стилю) во Владикавказ должны были дойти первые известия о катастрофе: разворачивалось то сражение у Егорлыкской, в котором была разбита главная сила белых — казачья конница. Именно в эти дни Булгаков отказался от медицины — занятия, прямо связывающего с той или иной властью и ее армией, — и принял давно обдуманное, но на несколько лет замедлившееся решение избрать свободную профессию — литературу.

Воспоминания **Э. Миндлина** явились первым подробным рассказом в отечественной печати о московской редакции «Накануне». Они остаются основным мемуарным источником, описывающим связи Булгакова с этой газетой, о которой только лаконично упоминается в «Автобиографии» 1924 года. Газета начала выходить в Берлине 26 марта 1922 года под редакцией Ю. В. Ключникова и Г. Л. Кирдецова, «при ближайшем участии С. С. Лукьянова, Б. В. Дюшен и Ю. Н. Потехина». Булгаков не только печатал в ней свои очерки и отрывок из «Записок на манжетах», но и делал попытку напечатать в издательстве этой газеты «Записки» целиком.

Поздней осенью 1922 г. в Москву приехал сотрудник редакции П. А. Садыкер. Именно он имеется в виду в неоконченной повести «Тайному другу», где газета «Накануне» выведена под названием «Сочельник» (т. е. — *канун* праздника): «Приехавший из Берлина один из заправил этого органа, человек с желтым портфелем из кожи какого-то тропического гада, прочитав написанное мной, изъявил желание напечатать полностью мое произведение.

Отделение «Сочельника», пользуясь нищетой, слякотью осени, предложило по 8 долларов за лист (16 рублей)». Заметим, что это совпадает с тем, что предлагал П. А. Садыкер Булгакову в письме из Берлина от 21 февраля 1923 года: «К сожалению, гонорар мы не можем

предложить московский. Максимум, что мы можем платить, это 7—8 долларов за печатный лист. Уплата денег при сдаче рукописи». Он просил срочно выслать рукопись и обещал: «Книжку мы издадим быстро и красиво» (ИРЛИ, ф. 369, ед. хр. 450).

«Помню, то стыдясь за них, то изнывая в бессильной злобе, я получил кучку разноцветных безудержно падающих советских знаков. Три месяца я ждал выхода рукописи и понял, что она не выйдет. Причина мне стала известна, над повестью навис нехороший цензурный знак. Они долго с кем-то шушукались и в Москве, и в Берлине». Дальнейшее известно по «Автобиографии» («...и не выпустило вовсе»).

1922—1923 года были временем возникших было надежд на экономическое оживление, на возрождение «нормальной» (весьма важное для Булгакова понятие) жизни. Тогда завязались не только его отношения с «Накануне», но и с журналом И. Лежнева «Россия», связанным, как и «Накануне», со сменовеховским движением, но, однако, отделявшим себя — в качестве частного и независимого органа — от газеты, субсидируемой советским правительством и служившей в определенной степени рычагом государственной политики.

А тот, так и не вышедший журнал, кратковременным секретарем которого помнится Э. Миндлину Булгаков, — возможно, связан с неосуществившимся замыслом журнала «Ревизор». О нем рассказал в своей книге «Алмазный мой венец» В. Катаев. Как оказалось, было даже печатное объявление об этом журнале — в журнале «Корабль» (1923, №1—2, с. 51), выходившем в Калуге: «Группой беллетристов возбуждено ходатайство о разрешении сатирического журнала «Ревизор». Журнал, согласно проекту, не будет иметь ничего общего с желто-бульварными юмористическими изданиями. Редактировать журнал будет М. Булгаков». Возможно, впрочем, это было другое издание — то, о котором упоминал Булгаков в письме к Ю. Слезкину от 31 августа 1923 года: «В «Накануне» намечается иллюстрированный журнал».

С газетой «Накануне» Булгакова связывала в 1922—1924 годах возможность печатно «несколько развернуть свои мысли» (как сам он определил в неокончен-

ном сочинении «Тайному другу»). Печатание в «*Гудке*» в те же самые годы интересовало его гораздо меньше, но зато в этой газете сложились новые дружеские связи, некоторые из которых сохранялись до последних лет жизни писателя.

— Дружил ли Олеша с Булгаковым? — спрашивали мы 21 мая 1971 года вдову Олеши Ольгу Густавовну Суок.

— Да, очень. В двадцатые годы они почти каждое утро звонили друг другу. «Здравствуйте, Юра. — Миша, я болен (она произносила глубоким, низким, значительным голосом, с закрытым «о»). — Чем же, Юрочка?..» Начинался профессиональный разговор. Булгаков серьезно давал ему советы: «Не пейте... пейте чай». Они уморительно говорили о женщинах. Это трудно передать, тут дело было в оттенках, интонации...

След отношений с «гудковцами» и споров о современной литературе — в надписи, сделанной Ю. Олешей 30 июля 1924 года на сборнике его стихотворных фельетонов, печатавшихся в «Гудке» под псевдонимом Зубило: «Мишенька, я никогда не буду писать отвлеченных лирических стихов. Это никому не нужно. Поэт должен писать фельетоны, чтобы от стихов была польза для людей, которые получают 7 рублей жалованья.

Не сердитесь, Мишунчик, Вы хороший юморист (Марк Твен — тоже юморист). Через год я подарю Вам еще одно «Зубило». Целую. Ваш Олеша».

Для Олеши, как и для Катаева и, видимо, для других гудковцев, Булгаков по-прежнему — преимущественно юморист (хотя к этому времени Олеша уже несомненно слышал «Белую гвардию» в чтении автора), автор фельетонов, обильной комическими положениями «Дьяволиады» (повлиявшей на авторов «Двенадцати стульев»).

Работе в «Гудке» посвящены воспоминания **В. Катаева и И. Овчинникова.**

Дополним воспоминания В. Катаева некоторой ретроспективой — его собственными рассказами в наших беседах 1976-го и последующих годов о первых впечатлениях гудковцев от прозы Булгакова.

«Вообще мы тогда воспринимали его на уровне фельетонистов дореволюционной школы, — фельетонистов «Русского слова», например, Амфитеатрова... Дорошевича, — вспоминал В. Катаев. — Но Дорошевич хоть искал новую форму, а он ее не искал. Мы были настроены к этим фельетонистам критически, а это был его идеал. Когда я

как-то высказался пренебрежительно о Яблоновском, он сказал наставительно:

— Валю́н, нельзя так говорить о фельетонистах «Русского слова»!

Вообще я-то был бунинец. И для меня, помню, было удивительным, как вдруг Булгаков прочел наизусть конец «Господина из Сан-Франциско». Блок, Бунин — они, по моим представлениям, для него не должны были существовать! Его литературные вкусы должны были кончаться где-то раньше...»

Наконец, «Господина из Сан-Франциско» («...Мрак, океан, вьюга») читает в «Белой гвардии» Елена. Весь же рассказ послужил, на наш взгляд, импульсом к зарождению в романе Булгакова всей сюжетной линии, связанной с Берлиозом; внезапная смерть человека, уверенного в своей власти над жизнью, — важный (и далее расшифровываемый) знак, поданный окружающим.

«Он был для нас фельетонистом, — повторял Катаев, — и когда узнали, что он пишет роман, — это воспринималось как какое-то чудачество... Его дело было сатирические фельетоны... Помню, как он читал нам «Белую гвардию», — это не произвело впечатления... Мне это казалось на уровне Потапенки. И что это за выдуманные фамилии — Турбины! (Катаев не знал, что это — фамилия бабушки Булгакова по матери. — *М. Ч.*) ⟨...⟩ Вообще это казалось вторичным, традиционным.

— А что казалось первичным — Пильняк?

— Ну, не-ет! Но знаете, я недавно перечитал его и понял, что это большой писатель.

— Что же было для вас *тогда* большой литературой?

— «Петербург» Белого — мы молились на него. Сологуб... Алексей Толстой... Булгаков никогда никого не хвалил... Не признавал... Мы все время были страшно увлечены чем-то — вдруг, например, Вольтером. У него были устоявшиеся твердые вкусы. Он ничем не был увлечен. ⟨...⟩ Тогда был нэп, понимаете? Мы были против нэпа — Олеша, я, Багрицкий. А он мог быть и за нэп. Мог. ⟨...⟩ Вообще он не хотел колебать эти струны (это Олеша говорил — «Не надо колебать мировые струны») — не признавал Вольтера. ...С виду был похож на Чехова...»

«Ничем не был увлечен» — это не что иное, как точно отмеченная «пронзительным взглядом» (как сам он определил свой взгляд в нашем последнем разговоре 30 декаб-

ря 1985 года) Катаева холодность к современной литературе, подчеркнутая выключенность из текущих литературных споров. Существовала одна только русская литература прошлого века, не преумножавшаяся и не убавлявшаяся, не подвластная, с его точки зрения, колебаниям оценок. Характерно запомнившееся Э. Миндлину выступление Булгакова на одном из литературных собраний в Доме Герцена, где он сказал, что даже самого скромного русского литератора обязывает уже одно то, что в России было «явление Льва Толстого русским читателям».

Близкие дружеские отношения Булгакова с Катаевым относились главным образом ко времени «Гудка» и жизни на Большой Садовой. Женитьба на Л. Е. Белозерской совпала, по свидетельству самого Катаева, с охлаждением их отношений. В тридцатые годы они все более отдалялись друг от друга. Е. С. Булгакова рассказывала, что Булгаков считал Катаева талантливым писателем, давшим неверное употребление своему таланту и в значительной степени растратившим его. Один из устных рассказов В. Катаева передает степень их тогдашнего взаимоотдаления: «В 1937 году мы встретились как-то у памятника Гоголю. Тогда как раз арестовали маршалов. Помню, мы заговорили про это, и я сказал ему, возражая:

— Но они же выдавали наши военные планы!

Он ответил очень серьезно, твердо:

— Да, планы выдавать нельзя».

Катаев, как всегда пластично, воссоздал сложный рисунок диалога — Булгаков сначала заговорил, по-видимому рассчитывая на взаимопонимание, и тут же замкнулся, встретив официозное возражение.

Воспоминания И. Овчинникова воспроизводят, по-видимому, среди прочего, историю создания первой редакции рассказа «Ханский огонь». Впоследствии вместо водовоза Архипа появится камердинер Иона, но останется главное событие — пожар усадьбы. Толчком к развитию замысла послужило, возможно, одно воспоминание из времени его жизни в Никольском. В полутора верстах от больницы расположено было имение Муравишники. Булгаков бывал в 1916—1917 годах у владельца имения Василия Осиповича Герасимова, был знаком с его сыновьями — врачом Владимиром Васильевичем и председателем

Сычевской уездной земской управы Михаилом Васильевичем; возможно, встречался с нередко приезжавшими в имение в гости художниками Фаворским и Верейским, историком Н. И. Кареевым. В неопубликованных воспоминаниях Кареева рассказывается о том, что незадолго до февральской революции «тамошний дом сгорел со всем содержимым по неосторожности сторожа...».

Возможно, в это время Булгаков с женой был в Саратове — там, по ее воспоминаниям, их застало известие о революции. Но и в этом случае столь существенное для всей округи событие было, несомненно, описано ему очевидцами в ярких красках. Если же он находился тогда в больнице, то, несомненно, сам стал его свидетелем. Зрелище пожара, охватившего большой барский дом, осталось в памяти и легко было вызвано оттуда воображением.

Разговор с мемуаристами о «мужичках» также опирался не только на киевские впечатления. Несомненно, Булгаков наблюдал разгром усадеб и в послеоктябрьские месяцы жизни в Никольском и Вязьме. Отъезд его из Вязьмы в феврале 1918 г. был, судя по воспоминаниям Н. И. Кареева, своевременным: летом 1918 г. в одной из ближних деревень, Зайцеве, был получен приказ об аресте «всех б. помещиков, их управляющих или доверенных лиц, а также и прочих паразитов». Под «прочих» вполне можно было подпасть по недомыслию местных властей, а то и по чьему-то злому умыслу — именно так, по свидетельству Н. И. Кареева, погиб в 1918 г. знакомый Булгакова М. В. Герасимов.

«Охабень», который запомнился И. С. Овчинникову на Булгакове гудковского времени, так описывала в наших беседах Татьяна Николаевна: «Это была шуба в виде ротонды, какие носили старики духовного звания. На енотовом меху, и воротник выворачивался наружу мехом, как у попов. Верх был синий, в рубчик. Она была длинная и без застежек — действительно, запахивалась и все. Это, наверно, была отцовская шуба. Может быть, мать прислала ему из Киева с кем-нибудь, а может быть, он сам привез ее в 1923 году» — т. е. в первую после осени 1921 года поездку в Киев. В начале зимы 1921/1922 г. Булгаков писал матери: «Оба мы (то есть с Татьяной Николаевной. — *М. Ч.*) носимся по Москве в своих пальтишках. Я поэтому хожу как-то боком (продувает почему-то левую сторону)».

В 1923 году Булгаков посещает несколько литературных кружков, и два из них собираются у **П. Н. Зайцева.**

Петр Никанорович Зайцев (1889—1970) был не только издательским работником — к 1907 году относится его поэтический дебют (он входил тогда в кружок при издательстве «Мусагет»). В 1918—1919 гг. он — секретарь журнала «Рабочий мир», в 1922 году — секретарь еженедельной литературно-художественной газеты «Московский понедельник», в 1923—1925 гг. — секретарь и заведующий редакцией издательства «Недра», в 1926—1928 гг. — секретарь издательства «Узел». Одновременно с 1923 по 1929 гг. он — член правления Всероссийского Союза писателей. Л. В. Горнунг рассказывал нам в сентябре 1981 г.: «Собирались у Зайцева, в доме № 5 по Староконюшенному, в известном доме Коровина, в подвале — там был теплый подвал... Там бывал, хоть и редко, Белый, бывала Софья Парнок, два брата Ромма (Александр Ильич, лингвист, еще в 1922 г. сделавший попытку перевести на русский язык «Курс общей лингвистики» Ф. де Соссюра, и Михаил Ильич, кинорежиссер, в те годы писавший фантастические рассказы. — *М. Ч.*). Пастернак читал там «Воздушные пути» (они были напечатаны во 2-м номере журнала «Русский современник», вышедшем, как мы установили, в середине августа 1924 г., — значит, чтение происходило в первой половине года. — *М. Ч.*), в марте читал свои стихи Максимилиан Волошин». Булгаков, равнодушный к новейшей поэзии, вряд ли посещал эти собрания, но, по воспоминаниям П. Н. Зайцева, он, во всяком случае, прочел, по просьбе поэтов, «Роковые яйца», к чему мы еще обратимся, а Б. В. Горнунг (лингвист, брат Л. В. Горнунга) утверждал в нашей беседе, что в начале 1925 г. Булгаков читал в том же кружке «Собачье сердце» (о чтениях обеих повестей сообщил недавно в своих воспоминаниях А. В. Чичерин). О втором кружке, также собиравшемся у Зайцева, известно главным образом из его собственных воспоминаний: «Наряду с кружком поэтов... я сделал попытку организовать небольшой кружок писателей-фантазеров, «фантастических» писателей. М. А. Булгаков, С. С. Заяицкий, М. Я. Козырев, Л. М. Леонов и Виктор Мозалевский должны были войти в основную группу, с расчетом на расширение в дальнейшем кружка. Но затея моя не удалась. Организуя кружок, я хорошенько не продумал цели его назначения, не ограничил его людьми, которые были бы близки по творчеству.

...Все же мы собирались: иногда у меня, в Староконюшенном, иногда у Леонова или Козырева, один-два раза у С. С. Заяицкого...

Однажды мы были у С. Заяицкого. В качестве гостей пришли художница Н. А. Ушакова и ее муж, Н. Н. Лямин... Зашел разговор о кружке, и чуть ли не Булгаковым было произнесено слово «орден», то есть наш кружок должен был принять форму своеобразного литературного ордена. Сгоряча все отнеслись к этому проекту восторженно, но минутой позже у каждого порознь возникла опасливая мысль: а нет ли в нашей среде «длинного языка»? Хотя предложение имело скорее шуточный, декоративный характер, но... как сказать! В нем чувствовался какой-то «уклончик»!..

И на одном из следующих заседаний Булгаков сделал краткое сообщение, что его вызывали, говорили, что кружок привлекает к себе внимание, и сказали, что кружок необходимо закрыть...

...Одно из последних заседаний происходило у Л. М. Леонова. Жил он тогда у родителей своей жены, Татьяны Михайловны Сабашниковой, на Девичьем поле. Там он прочитал нам только что написанную, довольно длинную вещь — «Записки Ковякина».

Леонов читал без купюр. Ведь для того и создавался наш кружок, чтобы внимательно выслушать новую вещь, высказать свое мнение. В процессе чтения перед другими писатель сам яснее начинает видеть свои недостатки, а товарищи своими высказываниями помогут ему лучше увидеть достоинства или ошибки».

Л. Леонов закончил свои «Записки» в октябре 1923 г., а в середине мая 1924 г. уже вышел первый номер «Русского современника», где было начато их печатание, — таким образом, чтение должно было происходить зимой 1923/24 или ранней весной 1924 года.

«Что же получилось на этом чтении? — продолжает П. Н. Зайцев. — Милая дама, жена Козырева, поэтесса Ада Владимирова, уже в начале одиннадцатого вечера начала беспокойно ерзать на стуле и дергать своего «Мишу» громким шепотом: «Миша, едем, трамвай уйдет!»

Леонов продолжал читать, но громкий шепот Ады его очень раздражал. Нетерпеливая, беспокойная дама таки увлекла своего мужа, просто прервав чтение... С грехом пополам досидели мы до 12 часов... Вечер был испорчен и Леонову, и всем присутствующим. Булгаков и Лео-

нов пеняли мне потом, зачем я привлек дам в наш кружок?»

Летом 1924 г. произошла, судя по полному тексту воспоминаний П. Н. Зайцева, новая встреча Булгакова с «Недрами» (после того как осенью 1923 года «Недра» приняли к печати «Дьяволиаду», вышедшую в свет в составе 4-го сборника «Недр» в начале 1924 года). У Зайцева возникла мысль «перекупить» «Белую гвардию» у И. Г. Лежнева, редактора журнала «Россия», — «ибо условия на роман были кабальные, а в наших «Недрах» Булгаков мог бы получить несравненно больше.

В Москве из редколлегии «Недр» в это время находилось двое: В. В. Вересаев и я (Н. С. Ангарский был в Берлине в нашем торгпредстве по Мосвнешторгу). Я быстро прочитал роман и переправил рукопись Вересаеву в Шубинский переулок.

Роман произвел на нас большое впечатление. Я не задумываясь высказался за его печатание в «Недрах», но Вересаев был опытнее и трезвее меня. В обоснованном письменном отзыве В. В. Вересаев отметил достоинства романа, мастерство, объективность и честность автора в показе событий и действующих лиц, белых офицеров, но писал, что роман совершенно неприемлем для «Недр». Письмо было довольно длинное и носило характер отрицательной рецензии. В. В. Вересаев не оспаривал талантливости автора, но направленность романа, по его мнению, по идеологическим причинам нам не подходила. Может быть, Вересаев вспомнил, как был совсем недавно принят его собственный роман «В тупике».

Булгаков был огорчен этим отзывом. Рушились его надежды на выправление материальных затруднений. Пробавлялся он тогда маленькими фельетонами, рассказами и очерками в «Гудке» и медицинских журналах. Я, как мог, постарался его успокоить, сказав, что, конечно, отзыв Вересаева имеет значение, но главное слово — решение принадлежит главному редактору «Недр» Н. С. Клестову-Ангарскому, возвращения которого из Берлина я ожидал.

Булгакову ничего не оставалось делать, как ждать.

Летом В. В. Вересаев уехал в Крым. В августе я тоже поехал в Ореанду, побывал в Гаспре и повидался там с Вересаевым. Он мне повторил устно, что роман Булгакова «Недра» не могут печатать ни в альманахе, ни отдельной книгой. ...Уже по дороге в Коктебель мы говорили с

Ангарским о Булгакове и его романе. Рукопись Николай Семенович уже прочитал, но тоже склонялся к тому, что печатать нельзя, хотя еще колебался. Он тоже считал «Белую гвардию» талантливым произведением, роман произвел на него сильное впечатление реалистическим изображением действительности, живой и сочной подачей людей, их характеров, но Ангарского смущало изображение белогвардейцев, недавних врагов советской власти, которые могли вызвать симпатии и сочувствие у читателей.

И, поколебавшись, Н. Ангарский решил поддержать Вересаева: печатать роман нельзя по идеологическим причинам.

Дело не в том, что тогдашние редакторы были людьми мнительными, дело было в общей обстановке тех лет. Именно тогда начиналось формирование советской литературы. Писателей-коммунистов было мало, писателей, безоговорочно принявших советскую власть и сотрудничавших с нею, было немного. Надо было выбирать и собирать писателей. И «Недра» — Н. Ангарского, и «Круг» — А. Воронского проводили эту работу.

Н. Ангарского и В. Вересаева подкупали в М. Булгакове его талантливость и реалистическое изображение, но роман они решили не печатать. С этим грустным для Булгакова сообщением я в начале сентября вернулся в Москву.

В один из сентябрьских дней М. Булгаков зашел в «Недра», и я сообщил ему ответ редколлегии. Наш отказ принять «Белую гвардию» резал его. За это время он похудел. По-прежнему перебивался случайными заработками от журнальчиков Дворца Труда на Солянке и сильно нуждался.

Он присел за соседним столиком и задумался: что-то чертил машинально на случайно подвернувшемся листке бумаги.

Вдруг меня осенило.

— Михаил Афанасьевич, — обратился я к нему, — нет ли у вас чего-нибудь другого готового, что мы могли напечатать в «Недрах»?

Чуть подумав, он ответил:

— Есть у меня почти готовая повесть... фантастическая...

Я протянул ему лист чистой бумаги:

— Пишите заявление с просьбой выдать сто рублей

аванса в счет вашей будущей повести. Когда вы ее можете принести?

— Через неделю или полторы недели она будет у вас,— ответил он.

Я оформил его заявление, написав на нем: «Выдать сто рублей», — и Булгаков помчался в бухгалтерию Мосполиграфа. Минут через десять — пятнадцать он вернулся с деньгами и крепко пожал мне руку.

Через неделю он принес в редакцию рукопись своей новой повести — «Роковые яйца».

Некоторые документы могут дополнить или скорректировать память мемуариста.

В архиве П. Н. Зайцева сохранился исписанный листок, на обороте которого его рукою в 1960-е годы сделана пояснительная надпись: «М. А. Булгаков, дожидаясь меня и гонорара в ред[акции] «Недр» в 1924 г., изливал свою грусть в рисунках и афоризмах». На листке записи рукою Булгакова: «Телефон Вересаева? (Каждая буква многократно обведена — в задумчивости. — *М. Ч.*) 2—60—28». Сбоку приписано: «Но телефон мне не поможет...» Справа вверху: «Туман... Туман...» Внизу: «Существует ли загробный мир?

Завтра, может быть, дадут денег...» Еще ниже — рисунок тем же пером: автопортрет с отчаянными глазами. И справа — три пляшущих человечка, подобных иллюстрациям к рассказу Конан Дойла «Пляшущие человечки». Можно думать, что листок этот действительно полумашинально заполнялся Булгаковым в тот момент, когда П. Зайцев оформлял его заявление на аванс. Когда именно это было? Возможно, в самом конце августа: 4 сентября П. Зайцев посылает Булгакову письмо, где от имени Ангарского торопит с повестью: «Итак, ждем завтра-послезавтра рукопись!» Надо учесть также, что в последних числах сентября 1924 года уже идут корректуры романа «Белая гвардия» в № 4 журнала «Россия».

Эти-то самые дни, когда Булгаков заканчивал повесть (которую, вполне может быть, задумал уже после того, как «Недра» отвергли «Белую гвардию»), и запечатлелись в памяти еще одного мемуариста — **Владимира Артуровича Левшина.**

«В первую очередь повесть подходила для нашего сборника по объему, — вспоминает далее П. Н. Зайцев, — в ней было четыре печатных листа. ... Прочитав повесть, я передал рукопись В. В. Вересаеву (Ангар-

ский по делам вылетел в Берлин). Вересаев пришел в полный восторг от прочитанного. В отступление от правил договоренности с Н. Ангарским, за которым оставалось последнее слово, Вересаев принял повесть для очередного альманаха, и мы с ним условились сразу сдать его в набор. ... Приехав в Москву и прочитав гранки, Ангарский пожурил нас за самоуправство, но в душе же остался доволен.

...Поэты, члены нашего кружка, собиравшиеся у меня в Староконюшенном, просили уговорить Булгакова прочитать повесть на одном из собраний. Всем очень хотелось его послушать. Я передал Михаилу Афанасьевичу их просьбу, и в первое же собрание он читал «Роковые яйца». Булгаков читал хорошо, и все слушатели высоко оценили редкостное дарование автора — сочетание реальности с фантастикой. Среди присутствовавших у меня поэтов находился Андрей Белый. Ему очень понравилась повесть. Мне кажется, что при всем различии творческих индивидуальностей их обоих сближал Гоголь. А. Белый считал, что у Булгакова редкостный талант. Через год, в 1925 г., Белый написал первый том романа «Москва», где центральным персонажем был также гениальный первооткрыватель профессор Коробкин, подобно профессору Персикову у Булгакова прокладывающий новые пути в науке: в «Р. Я.» открывается «луч жизни», а в «М» Коробкин освобождает на благо и пользу человечества сверхэнергию атома.

Но странно: если А. Белый с интересом относился к Булгакову, ценил его как интересного, оригинального писателя, то Булгаков не принимал Белого.

Помню, однажды несколько позже я в разговоре с Михаилом Афанасьевичем произнес имя Белого.

— Ах, какой он лгун, великий лгун... — воскликнул Булгаков. — Возьмите его последнюю книжку (роман «Москва». — *П. З.*). В ней на десять слов едва наберешь два слова правды! И какой он актер!

«Роковые яйца» поссорили меня с А. К. Воронским, редактором «Красной Нови». Он не мог мне простить, что из-под самого его носа выхватили интересную повесть. Долго не мог он простить мне моего флибустьерства в литературных морях, где он сам чувствовал себя полновластным адмиралом.

С. Н. Ценский при встрече в Алуште заметил мне:

«Роковые яйца» — единственное произведение в ваших «Недрах», которое не скучно читать...»

Чтения, упомянутые Зайцевым в мемуарах, зафиксированы и в документе более достоверном — письме П. Н. Зайцева к Волошину от 7 декабря 1924 г.: «Мы собираемся по средам. Читали: А. Белый — свой новый роман, М. Булгаков — рассказ «Роковые яйца».

Очевидно, именно на своем чтении Булгаков и познакомился с Белым. Среди немногих сохранившихся в архиве Булгакова книг его личной библиотеки — «Московский чудак» А. Белого с дарственной надписью автора: «Глубокоуважаемому Михаилу Афанасьевичу Булгакову от искреннего почитателя, Андрей Белый (Б. Бугаев). Кучино. 20 сент. 26 г.» Булгаков в свою очередь подарил А. Белому свой сборник «Дьяволиада» — свидетельством этого служит записка П. Н. Зайцева от 7 октября, уцелевшая в архиве А. Белого: «Оставляю Вам: 1) книгу Булгакова «Дьяволиада» — подарок автора, который был очень растроган Вашим вниманием...» (в записке не указан год, мы относим ее к 1926-му предположительно).

Отношения Булгакова с П. Н. Зайцевым положили начало его отношениям с **«Недрами»** — четвертому по счету печатному органу, важному в литературной жизни Булгакова первой половины 1920-х годов: «газета «Накануне», журнал «Россия», газета «Гудок» и литературно-художественные сборники «Недра».

Любовь Евгеньевна Белозерская (1895?—1987) работала над своими воспоминаниями в 1968—1969 годах. В 1970 году она передала автограф и авторизованную машинопись в Отдел рукописей Библиотеки им. В. И. Ленина (склонить ее к такому решению, заметим в скобках, было непросто; в наших беседах на эту тему я выступала в качестве научного сотрудника Отдела рукописей, взяв на себя в те годы инициативу переговоров с друзьями и близкими писателя — со всеми, кто мог бы пополнить своими материалами созданный в отделе архивный фонд М. А. Булгакова). Л. Е. Белозерская присоединила к рукописи письменное распоряжение о том, чтобы при ее жизни данный материал не использовался: вот почему в работе «Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя» (Записки

Отдела рукописей ГБЛ, вып. 37, М., 1976) автор только упоминает эти мемуары в перечне материалов Л. Е. Белозерской, присоединенных к архиву М. А. Булгакова (переданному Е. С. Булгаковой), но ни в какой степени их не раскрывает.

Спустя несколько лет Л. Е. Белозерская опубликовала свои воспоминания — с небольшими поправками (Белозерская-Булгакова Л. Е. О мед воспоминаний... Ann Arbor, 1979). С тех пор они широко вошли в отечественный и мировой научный обиход (хотя и сегодня мы встречаем в печати источниковедчески-некорректное использование этого письменного мемуарного источника в искусственно приданной ему форме *реплик* Л. Е. Белозерской в беседах с разнообразными интервьюерами).

В 1983 году Л. Е. Белозерская выбрала и подготовила фрагменты своих воспоминаний для настоящего сборника.

Сергей Александрович Ермолинский (1900—1984) был особенно тесно связан с Булгаковым с середины 1930-х годов. Знакомство их состоялось в 1929—1930 годах — через посредство близкой приятельницы Л. Е. Белозерской и Булгакова Марии Артемьевны Чимишкиан, ставшей первой женой Ермолинского. В последние годы жизни Булгакова отношения его с Ермолинским были особенно доверительными.

Первая публикация воспоминаний С. А. Ермолинского (в первоначальном, более кратком их варианте — «Театр», 1966, № 9) имела первостепенное значение в формировании представления о личности писателя и установлении самой высокой тональности разговора о нем.

Э. Миндлину и С. Ермолинскому запомнилось одно и то же выступление Булгакова — на диспуте 7 февраля 1927 г. в Театре им. Мейерхольда: обсуждались театральные новинки сезона — «Дни Турбиных» в МХАТе и «Любовь Яровая» в Малом театре.

Сохранилась стенограмма выступления; выправленная Е. С. Булгаковой, она была напечатана в 1969 г. в статье В. В. Петелина в журнале «Огонек».

Еще до апрельского разговора со Сталиным и до поступления в МХАТ режиссером-ассистентом Булгаков был принят на должность консультанта в московский

ТРАМ (Театр рабочей молодежи) и 15 июля уехал с трамовцами в Крым. Едва он оказался в Мисхоре в пансионате «Магнолия», как, по воспоминаниям Любови Евгеньевны Белозерской, «получил вызов в ЦК партии, но бумага показалась Булгакову подозрительной. Это оказалось «милой шуткой» Юрия Олеши. Вообще Москва широко комментировала звонок Сталина. Каждый вносил свою лепту выдумки[1], что продолжается по сей день» (писала она, работая над воспоминаниями в 1968—1969 гг.).

По-видимому, к этому времени у него возникли уже какие-то отношения с одним ленинградским театром — еще с дороги он пишет жене: «Из Ленинграда должна быть телеграмма из театра. Телеграфируй коротко, что предлагает театр». Ответом на полученные известия была его телеграмма от 23 июля в Ленинград, в Совкино — Вольфу: «Согласен писать пятом годе условиях предоставления мне выбора темы работа грандиозна сдача пятнадцатого декабря если пьеса монопольна Вас Ленинграде сверх авторских две тысячи рублей остальных городах пьеса свободна Аванс одна тысяча рублей переведенный немедленно адрес Любови Евгеньевны Булгаковой Москва Большая Пироговская 35а квартира шесть сочту началом работы случае неприема пьесы или запрещения аванс безвозвратен Булгаков». Столь тщательное оговаривание денежных условий не должно вызывать удивления — ведь иначе, в «случае неприема», он не получал ни копейки за заказанную работу.

Мы полагаем, что заказ шел из Красного театра Госнардома, нетеатральный адрес связан был, скорее всего, с тем, что до 1929 года директор театра В. Е. Вольф заведовал сценарным отделом Совкино[2], к тому же здание Госнардома находилось рядом.

Но 3 августа в Мисхор пришла телеграмма такого содержания: «Пьесу пятом годе решено не заказывать Фольф» (т. е. В. Е. Вольф). Отношения с театром на этом, однако, не прервались. О том, как они развивались, впервые рассказала в своих воспоминаниях, написанных

---

[1] Об этом пишет и П. С. Попов Булгакову 28 февраля 1932 г. (см.: «Новый мир», 1987, № 2, с. 147).

[2] За сообщение об этом благодарим Л. З. Трауберга и Д. Г. Иванеева.

в июле 1974 года[1], **Екатерина Михайловна Шереметьева,** занимавшаяся литературной частью театра; ей и поручила дирекция обратиться к Булгакову с предложением о сотрудничестве. Ей запомнилось, что все это происходило осенью 1930 года; добавим, точности ради, что, во всяком случае, не позже весны 1931-го. «Это был рискованный шаг для молодого, передового революционного театра, каким считался и в самом деле являлся Красный театр, — вспоминает Е. Шереметьева. — О письме Булгакова Сталину и о зачислении Михаила Афанасьевича в МХАТ ходили смутные слухи, но кто знал, насколько они достоверны? А то, что «Зойкина квартира», «Багровый остров» и даже шедшие три года в МХАТе «Дни Турбиных» сняты и запрещены, что Булгаков «не тот» автор, — точно знали в театральных и литературных кругах.

Нужна была большая смелость, вера в значительность и своеобразие огромного таланта Булгакова, чтобы взять на себя ответственность за обращение к нему, заказ пьесы и выплату максимального аванса». Ей запомнилась первая встреча с Булгаковым в его квартире на Пироговской, разговор о ее двоюродной сестре Ларисе Рейснер («Булгакову Лариса не нравилась,— рассказывала она нам, — он считал ее театральной...») и семье ее отца, М. А. Рейснера (интерес этот был не случайным — нам приходилось уже высказывать предположение о том, что резкая антирелигиозная направленность предисловия М. А. Рейснера к переводу книги А. Барбюса «Иисус против Христа» (М.—Л., 1982), сама система его аргументации произвела на Булгакова определенное впечатление и отозвалась в работе над начатым в том же 1928 году романом «Мастер и Маргарита»). В ранней редакции мемуаров есть важный, на наш взгляд, фрагмент — после встречи во дворе с дворником, который «усиленно заработал метлой, вздымая перед нами облако пыли, Булгаков... сказал раздраженный:

---

[1] Опубликовано под названием «Из театральной жизни Ленинграда» («Звезда», 1976, № 12, с. 196—200) с сокращениями; далее мы будем цитировать главным образом не вошедшие в публикацию фрагменты по рукописи, любезно предоставленной нам автором при нашем знакомстве 16 ноября 1974 г., а также устные свидетельства Е. Шереметьевой.

— Прежде он униженно шапку ломал, а теперь пылит в лицо.

Я хотела было ответить, что не стоит обращать внимания, а он с тем же раздражением и, пожалуй, болью, сказал:

— Как жило холуйство, так и живет. Не умирает».

Е. Шереметьева вспоминала и о приезде Булгакова в Ленинград, о знакомстве с постановками Красного театра и с его дирекцией, о вечеринке в квартире одной из актрис, где он «рассказывал о МХАТе и о Станиславском, не копируя его, но какими-то штрихами отчетливо рисуя характер и манеру говорить, и стариковский испуг, когда Константин Сергеевич в разговоре со Сталиным вдруг забыл его имя и отчество. Рассказал о разговоре Станиславского с истопником, которому он советовал растапливать печи, как это делали в его детские годы в доме Алексеевых...» — на глазах слушателей рождалась и закреплялась та повествовательная ткань, которая через несколько лет с такой быстротой и легкостью заполнила страницы рукописных тетрадей «Записок покойника» («Театрального романа»). На первых порах театр, судя по тем же воспоминаниям, поставил автору лишь одно условие — «пьеса должна быть о времени настоящем или будущем», а тему ее автор определял сам.

Поздней осенью 1930 года общественная атмосфера была сумрачной: в газетах появились сообщения об арестах по делу Промпартии; по учреждениям шли митинги — клеймили «вредителей»; делались доклады об аполитизме в науке; проводились писательские собрания на сходную тему. Все это не улучшало настроения Булгакова, для которого все более и более уяснялось, что апрельский телефонный разговор оказался ловушкой — он не принес ему ничего, кроме зарплаты в МХАТе. Ни одна из трех пьес, снятых с репертуара, не была восстановлена, а «Бег» и «Кабала святош» так и остались в его столе.

В архиве писателя сохранился листок, датированный 28 декабря 1930 года, с черновыми набросками стихотворения под названием «Funéraille» («Похороны»).

В тот же миг подпольные крысы
Прекратят свой флейтный свист.
Я уткнусь головой белобрысою
В недописанный лист.

Трагические строки («Под твоими ударами я, Господь, изнемог») не оставляют сомнений относительно того состояния, в каком встречал Булгаков 1931 год. В текущем сезоне *ни одна* из его пьес так и не попала на сцену.

Весной 1931 года он взялся за новое письмо, теперь уже адресованное не Правительству, как письмо от 28 марта 1930 года, а непосредственно «Генеральному секретарю...». В архиве писателя сохранился след одного из первых подступов к письму — набросок с двумя эпиграфами из Некрасова: «О муза! Наша песня спета...», «И музе возвращу я голос, // И вновь блаженные часы // Ты обретешь, сбирая колос // С своей несжатой полосы».

«Около полутора лет прошло с тех пор, как я замолк, — писал Булгаков. — Теперь, когда я чувствую себя очень тяжело больным, мне хочется просить Вас стать моим первым читателем...» Далее черновик не продолжен. Очевидно, обдумывая письмо, Булгаков мыслил свое жизнеповедение в рамках судеб русских писателей — и соответственное отношение к себе надеялся, по-видимому, внушить своему адресату, рассчитывая на его знание биографии Пушкина. Возможно, впрочем, что именно прозрачная аналогия с Николаем I и заставила Булгакова отказаться от этого варианта начала письма.

Но и новый вариант начинался с классика — с развернутого эпиграфа из Гоголя, состоящего из трех фрагментов «Авторской исповеди»: «Чем далее, тем более усиливалось во мне желание быть писателем современным. Но я видел в то же время, что, изображая современность, нельзя находиться в том высоко настроенном и спокойном состоянии, какое необходимо для проведения большого и стройного труда. Настоящее слишком живо, слишком шевелит, слишком раздражает; *перо писателя нечувствительно переходит в сатиру*». Первый фрагмент должен был выполнять роль эпиграфа ко всему письму и послужить ключом к художественной позиции автора, второй (его мы не приводим) и третий служили обоснованию конкретной просьбы: «...я знал только то, что еду вовсе не затем, чтобы наслаждаться чужими краями, но скорей, чтобы натерпеться, точно как бы предчувствовал, что узнаю цену России только вне России и добуду любовь к ней вдали от нее. Н. Гоголь». Как прямое продолжение следовали далее первые строки письма: «Я горячо прошу Вас ходатайствовать перед Правительством

СССР о направлении меня в заграничный отпуск на время с 1 июля по 1 октября 1931 года.

Сообщаю, что после полутора лет моего молчания с неудержимой силой во мне загорелись новые творческие замыслы, что замыслы эти широки и сильны, и я прошу Правительство дать мне возможность их выполнить.

С конца 1930 года я хвораю тяжелой формой нейрастении с признаками страха и предсердечной тоской, и в настоящее время я прикончен.

Во мне есть замыслы, но физических сил нет, условий, нужных для воплощения работы, нет никаких.

Причина моей болезни мне отчетливо известна».

Жестко и прямо он называл себя далее «единственным литературным волком» на поле российской словесности. «Мне советовали выкрасить шкуру. Нелепый совет. Крашеный ли волк, стриженый ли волк, он все равно не похож на пуделя.

Со мной и поступили как с волком. И несколько лет гнали меня по правилам литературной садки в огороженном дворе». (Тут помогла, по-видимому, подсказав фигуру сравнения, одна из любимейших его книг — «Псовая охота» Н. Реутта, 1846.) «Злобы я не имею, но я очень устал и в конце 1929 года свалился. Ведь и зверь может устать. Зверь заявил, что он более не волк, не литератор. Отказывается от своей профессии. Умолкает. Это, прямо скажем, малодушно». В этих словах заключена была его теперешняя оценка своего письма 1930 года, где адресату предлагалась альтернатива — или изгнать автора письма за пределы страны как человека, чья продукция стране не нужна, или устроить на службу в МХАТ. Третий и наиболее естественный выход должен был найти, по мысли автора, какою она нам представляется, сам адресат, — но эта гордая позиция не была принята. Пойдешь налево — коня потеряешь, пойдешь направо — жизнь потеряешь. Вне литературной работы жизнь для него была потеряна — это и пытался он выразить в новом письме. «Нет такого писателя, чтобы он замолчал. Если замолчал — значит был не настоящий.

А если настоящий замолчал — погибнет.

Причина моей болезни — многолетняя затравленность, а затем молчание». Далее шел методический отчет — «За последний год я сделал следующее» — о работе инсценировщика, актера, постановщика, в МХАТе и в

других театрах вплоть до театра Санпросвета. «А по ночам стал писать. Но надорвался». Он объяснял с почти болезненной откровенностью: «Сейчас все впечатления мои однообразны, замыслы повиты черным, я отравлен тоской и привычной иронией.

В годы моей писательской работы все граждане беспартийные и партийные внушали и внушили мне, что с того момента, как я написал и выпустил первую строчку и до конца моей жизни я никогда не увижу других стран.

Если это так — мне закрыт горизонт, у меня отнята высшая писательская школа, я лишен возможности решить для себя громадные вопросы. Привита психология заключенного». Он искал убеждающие слова. «Перед тем как писать Вам, я взвесил все. Мне нужно видеть свет и, увидев его, вернуться. Ключ в этом.

Сообщаю Вам, Иосиф Виссарионович, что я очень серьезно предупрежден большими деятелями искусства, ездившими за границу, что там мне оставаться невозможно».

Телефонный разговор 1930 года, известный по позднейшей дневниковой записи Елены Сергеевны, воспроизведен был в 1966 г. не до конца. После совета подать заявление в МХАТ шел следующий обмен репликами: «Мне кажется, что они согласятся. Нам бы нужно встретиться, поговорить с вами. — Да, да! Мне очень нужно с вами поговорить. — Да, нужно найти время и встретиться, обязательно. А теперь желаю вам всего хорошего. — Но встречи не было...»

Конец нового письма, писавшегося год спустя, связан с этим невыполненным обещанием — и надеждой договорить невысказанное в телефонном разговоре: «...заканчивая письмо, хочу сказать Вам, Иосиф Виссарионович, что писательское мое молчание заключается в том, чтобы быть вызванным лично к Вам. Поверьте, не потому только, что вижу в этом самую выгодную возможность, а потому, что Ваш разговор со мной по телефону в апреле 1930 года оставил резкую черту в моей памяти. Вы сказали: «Может быть, Вам действительно нужно ехать за границу?»

Тронутый этой фразой, я год работал не за страх режиссером в театрах СССР».

Совпадает ли полностью текст письма, написанного 30 мая 1931 года и отправленного адресату, с тем, который мы цитируем по авторским машинописным копиям,

сохранившимся в архиве Булгакова, или был еще какой-то окончательный вариант? Ответить на этот вопрос можно будет лишь тогда, когда письма Булгакова 1930 и 1931 года будут обнаружены в архиве Сталина и подвергнуты текстологическому анализу. Но так или иначе, в архиве Булгакова хранится его собственный текст, отразивший его собственные размышления и надежды. Они помогают нам понять, что новая пьеса Булгакова рождалась в кругу нескольких сильнейших эмоций, владевших им летом 1931 года.

Это было мучительное ощущение недоговоренности, оставшееся от разговора. Это было и ожидание ответа на письмо, с которым связывались теперь все его надежды, а также, возможно, и ожидание обещанной еще в прошлом году встречи с адресатом. И вместе с тем постепенно нарастало понимание того факта, с которым он внутренне никак не мог примириться, — что ни того, ни другого уже не будет.

29 июня 1931 г. Булгаков пишет письмо В. В. Вересаеву, к которому относился с особым доверием, и жалуется ему на тяжелое душевное состояние. Описывая тяжелый для него год, он заключал: «Кончилось все это серьезно: болен я стал, Викентий Викентьевич». И признавался, что закрадывается уже «ядовитая мысль — уж не совершил ли я в самом деле свой круг?». В этом же письме — первое упоминание о новой пьесе: «А тут чудо из Ленинграда — один театр мне пьесу заказал. Делаю последние усилия встать на ноги и показать, что фантазия не иссякла. А может, иссякла. Но какая тема дана, Викентий Викентьевич! Хочется безумно Вам рассказать! Когда можно к Вам прийти?» В следующем письме (25 июля) он мучительно сожалеет о том, что «не состоялся» его «разговор с генсекром».

«Милый и дорогой Михаил Афанасьевич! — писал Вересаев 17 июля из Звенигорода. — Вчера приехал из Москвы, где пробыл два дня и где нашел Ваше письмо от 29/VI 〈...〉. То, что Вы пишете, очень интересно, и мне жаль, что нам не удалось повидаться». 5 июля (?) 1931 года Булгаков заключает договор с ленинградским Госнардомом на пьесу «на тему о будущей войне» — с обязательством сдать ее не позднее 1 ноября 1931 года, а 8 июля — аналогичный договор с Театром им. Вахтангова.

Можно предполагать, что по крайней мере однажды, в середине 1920-х годов, Булгаков уже подходил к подобно-

му замыслу — и даже брал аванс под обещание составить конспект романа «Планета-победительница»... Судя по названию, предполагался приключенческий роман, подобный, скажем, роману Вс. Иванова и В. Шкловского «Иприт» (1925), описывающему будущую газовую войну Советской России с европейской коалицией, или уэллсовским романам, изображавшим межпланетные войны.

Еще в середине июня он получил телеграмму от Натальи Алексеевны Венкстерн, с которой в последние годы установились близкие дружеские отношения, — она приглашала Булгаковых в Зубцов (место слияния Волги с Вазузой) на летний отдых. 1 июля он писал ей: «постараюсь в июле, может быть, в 10-х числах выбраться в Зубцов... План мой: сидеть во флигеле одному и писать, наслаждаясь высокой литературной беседой с Вами. Вне писания буду вести голый образ жизни: халат, туфли, спать, есть».

В это время в Москве был Е. И. Замятин, приехавший хлопотать об отъезде за границу. К тому времени его уже связывали с Булгаковым дружеские отношения, и 9 июля он писал в Ленинград жене, приглашая ее в Москву: «устроить жилье нетрудно, хотя бы у Мих⟨аила⟩ Аф⟨анасьевича⟩ — он сейчас один или у вахтанговцев». Думаем, что Замятин был одним из тех немногих, с кем обсуждал Булгаков в то лето и судьбу своего недавнего письма, и замысел новой пьесы. Сопоставление этой пьесы с драматургией Замятина — особая и интересная тема.

9 июля Булгаков телеграфирует Н. А. Венкстерн: «Приеду двенадцатого». В членском билете ВСЕРАБИСа, сохранившемся в архиве писателя, штамп, поставленный в г. Зубцове, датирован 14 июля.

Вполне возможно, что именно приехав на Волгу, и начал он вплотную работать над пьесой. В рукописях пьесы первая авторская дата — 8 августа 1931.

В разгар лета он пробыл на Волге не более двенадцати дней — в состоянии глубоко угнетенном и мрачном. Его просьба, обращенная к Сталину, осталась без ответа. В июльских письмах к Вересаеву он говорил о неуспехе своего письма, о том, что для того, чтобы описать свою ситуацию, ему нужно было бы исписать сорок страниц или же посылать телеграмму: «Погибаю в нервном переутомлении. Смените мои впечатления на три месяца. Вернусь!» («Знамя», 1988, № 1, с. 165). Он не мог смириться с тем, что его словам о возвращении, по-видимому, не ве-

рили, и просил у Вересаева совета в ситуации, которая была для него почти столь же тягостной, как год назад, когда он писал письма Правительству. 12 августа 1931 г. Вересаев отвечал ему: «Дорогой Михаил Афанасьевич! Получил Ваше письмо — и не из слов Ваших, а из самого письма почувствовал, как Вы тяжко больны и как у Вас все смято в душе. — Совет? Я не понял, по поводу чего совет. Но продолжаю думать, что надежда на загр⟨аничный⟩ отпуск — надежда совершенно безумная. Да, вот именно — «кто поверит?». Из двух теорий я больше присоединяюсь ко второй. И думаю, рассуждение там такое: «писал, что погибает в нужде, что готов быть даже театральным плотником, ну, вот, устроили, получает чуть ли не партмаксимум. Ну, а насчет всего остального — извините!»

Трудно человеку в Вашем положении давать советы, и все-таки мне настоятельно хочется Вам дать один. Скажем, объявили человеку: «у вас не может быть детей...»

И далее, скорее как врач врачу, чем как писатель писателю, Вересаев пояснял, что, с его точки зрения, «писательская потребность для художника» не слабее физиологических: «И разве может он, на изломе всего своего существа, сказать себе: «меня не печатают — бросаю писать». Это глубокая ошибка». Он уверял Булгакова: «для меня совершенно несомненно, что одна из причин вашей тяжелой душевной угнетенности — в этом воздержании от писания».

4 августа В. Е. Вольф пишет Булгакову, что 20-го вернется в Ленинград, сговорится о его приезде «и будем запоем читать пьесу».

22 августа рукописная редакция пьесы была закончена.

Переговоры о пьесе Булгаков ведет и со Станиславским — 30 августа он объясняется в письме относительно того, почему не принес новую пьесу *в свой* театр, — в договорах с МХАТом всегда присутствовал пункт о том, что в случае запрещения пьесы автор обязан вернуть аванс: «Я вечно под угрозой запрещения. Немыслимый пункт! ⟨...⟩ Повторяю: железная необходимость руководит теперь моими договорами».

Е. М. Шереметьева рассказывает в своих воспоминаниях, как Булгаков приехал в Ленинград читать пьесу и как ее слушали четверо представителей театра. Она свидетельствует: «довольно точно помнится заключительная

фраза, обращенная к Адаму: «Входите, вас ждет генеральный секретарь» (по понятным причинам запомнилась точнее, чем имя персонажа, которому она была адресована). Припомнит она и дальше: «К великому общему огорчению, ставить ее театр не мог. Кажется, меньше всех был расстроен автор». Булгаков умел владеть собой. В нашей беседе 1974 года Е. М. Шереметьева дополнила эти воспоминания: «После чтения Вольф — он был тогда единственный партийный в руководстве театра — сказал нам: «Ее нельзя ставить — из нее следует, что революцию сделала интеллигенция!»

Л. Е. Белозерская, вспоминая о судьбе пьесы (в рукописи многие страницы заполнены ее рукой — под диктовку автора), рассказывает: «М. А. читал пьесу в Театре имени Вахтангова в том же году. Вахтанговцы, большие дипломаты, пригласили на чтение Алксниса, начальника военно-воздушных сил Союза... Он сказал, что ставить эту пьесу нельзя, так как по ходу действия погибает Ленинград.

Конечно, при желании можно было подойти к этому произведению с другими критериями. Во-первых, изменить название города, а во-вторых, не забывать, что это фантастика, которая создает и губит — на то она и фантастика — целые миры, целые планеты...»

Сегодня мы могли бы сказать, что гениальное предвидение не только того, что будет создано оружие невиданной силы (это приходило в голову не ему одному), но и того, что оно потребует как от ученых, так и от правительств нового образа мышления — осталось не понятым современниками писателя.

Отношения с театром, впрочем, были выяснены далеко не сразу: 23 ноября 1931 года Булгаков сообщил В. Е. Вольфу, что отправил ему «Мертвые души» (свою инсценировку) и пьесу «Мольер» и что вскоре высылает «Адама и Еву». «Будьте добры, ускорьте ответ относительно «Мольера», а потом и «Адама и Евы». 2 октября 1931 года Булгаков сообщал Бакинскому рабочему театру о согласии выслать пьесу (после получения денег за право постановки) и предупреждал: «Сообщаю, что пьеса «Адам и Ева» цензуру не проходила». Но и эти отношения оборвались.

Размышления над социальными структурами, над взаимоотношениями внутри общества, претендующего на оптимальное устройство, над основаниями и границами власти одного человека над судьбами и жизнями других

людей — не очень частые, но немаловажные темы драматургии 1920-х годов.

Конец 1920-х — начало 1930-х годов стало для Булгакова временем попыток драматургического решения ряда актуальных социальных вопросов.

Одним из важнейших был вопрос о том, какое место должны занять идеи, идеологические построения в отдельном человеческом существовании. Понятие идей и разрушающего их влияния в том случае, когда они начинают целиком определять поведение людей, не корректируемые иными ценностями, показаны в «Адаме и Еве» наиболее детально. Подавляемые ради «идеи» вечные жизненные начала неизбежно приводят к тому, что «сильная личность», «кристально чистый», «преданный идее» и т. п. человек оказывается способным «ликвидировать соперника под прикрытием идеи». Жесткие идеологические системы не должны приобретать тотальной власти над существованием отдельных людей: жизнь человека — ни с чем не сравнимая ценность и должна определяться «естественными» началами, а не идеями, подкрепленными силой оружия, перед которыми эта жизнь беззащитна.

Для Ефросимова даже жизнь собаки больше соответствует этим началам, чем существование человека, обуреваемого идеями, которые становятся убийственными для других людей. Так в пьесе вновь коротко проигрывалась тема повести «Собачье сердце» (1925) — «милейший пес», превратившись в человека с «идеей», внушенной ему другими людьми, становится опасен для окружающих и омерзителен. Автор пьесы вместе с наиболее близкими ему героями напряженно и отчужденно вслушивается в тот язык, которым говорит уже не мутант Шариков, а сама вооруженная идея. «Почему ваш аппарат не был вовремя сдан государству? Ефросимов *(вяло)*: Не понимаю вопроса. Что значит: вовремя»; «Мы найдем человеческий материал!.. — А я не хочу никакого *человеческого материала,* я хочу просто людей...» «Обрадую тебя, профессор: я расстрелял... — Меня не радует, что ты кого-то расстрелял». Язык этот разлагается в пьесе на составные части, развинчивается, лишаясь, таким образом, власти над умами, основанной во многом на иллюзии его цельности и равнопонятности для всех. В пьесе оспорена допустимость и оправданность физической расправы одного человека над другими из-за несовместимости воззрений; первый и последний раз в творче-

стве писателя по необходимости бегло выразилось отношение его к судебным процессам конца 1920-х годов — в той «сатанинской гордости» и легкости, с которой Дараган обращает живого человека в «дело». («Это не имеет отношения к *ефросимовскому делу!*») Из этого сцепления мыслей вытекало и то, что наиболее понятно любому современному читателю пьесы: недопустимость применения сверхоружия как средства борьбы идеологий.

Мы отмечали в свое время близость проблематики и способов построения некоторых героев пьесы Булгакова и пьес Олеши «Заговор чувств» (1927—1929) и особенно «Список благодеяний»[1] — она была поставлена в конце мая 1931 года и стала, как мы предполагаем, объектом полемики Булгакова в «Адаме и Еве». Не останавливаясь здесь на этом подробно, отметим лишь два пункта возможной полемики. Во-первых, четкие демаркационные линии между «нашим» и «чужим», с болезненным усилием проведенные Олешей к концу пьесы, у Булгакова подвергнуты острому сомнению. Во-вторых, авторское представление о месте интеллигента в современном обществе, о его праве на собственное решение важнейших жизненных вопросов утверждается здесь, в противовес Олеше, с подчеркнутой уверенностью и твердостью. Фигура литератора Пончика-Непобеды, заявляющего «мы... интеллигенция», таскающего в кармане несгоревшую рукопись своего романа, должна была отделить приспособленца, не имеющего *убеждений,* от тех, кого причислял к интеллигенции сам автор пьесы. Здесь же Булгаков засвидетельствовал явление современного ему литературного процесса: сходство «сочинений» Пончика и Марьина-Рощина (1-й акт) — это достигнутый к тому времени и зафиксированный Булгаковым литературный стереотип.

В тот год, когда писалась пьеса, Булгаков несколько раз подступался к оставленному им и сожженному в 1930 году роману. Именно теперь в романе появляются новые герои — Мастер (еще не имеющий этого именования) и Маргарита. Но в том году работа не двинулась дальше набросков; причины этого достаточно ясно изложены в письме к Сталину 30 мая 1931 года. Пунктирным наброском этой новой линии романа стали пер-

---

[1] Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя. — Записки отдела рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, вып. 37. М., 1976, с. 99.

сонажи пьесы — Ефросимов и Ева. С осени следующего года, после того как произошла встреча с Еленой Сергеевной (после 15 месяцев разлуки), приведшая их к решению соединить свои судьбы, роман был начат заново. Пьеса же осталась лежать в архиве писателя. Последний документ, заключающий ее прижизненную историю, — недатированная телеграмма Красного театра: «Адам и Ева свободны».

23 августа 1939 года Е. С. Булгакова записывала в дневник: «Миша упорно заставляет себя сидеть над языками — очевидно, с той же целью, как я над уборкой». 27 августа: «У Миши состояние духа раздавленное. Он говорит — выбит из седла окончательно. Так никогда не было». В начале сентября неуверенно собирались ехать отдыхать в Батум, куда так и не доехали в августе. Газеты были полны сообщений о военных действиях в европейских странах: 1 сентября Германия вторглась в Польшу, 3-го — Англия и Франция объявили войну Германии. «Конечно, все разговоры о войне... — записывала Елена Сергеевна 8 сентября. — Ходила в театр для разговора с Я. (Я. Л. Леонтьевым. — *М. Ч.*). Он не советует ехать в Батум (у нас уже были заказаны билеты на 10 сентября). Доводы его убедительны. И пункт неподходящий, и время. Уговорил поехать в Ленинград. Обещал достать билеты и номер в «Астории». 9 сентября, готовясь к отъезду в Ленинград, Елена Сергеевна записала: «Ужасно мы огорчены, что сорвалась поездка на юг. Так хотелось покупаться, увидеть все эти красивые места». Это последняя запись в дневнике перед отъездом, следующая будет сделана через двадцать дней — но уже в совсем иной жизненной ситуации.

О начале смертельной болезни Булгакова и ее течении вспоминают несколько участников этого сборника. В мемуарах А. Файко и Л. Ленча рассказывается о последней поездке Булгакова с женой в Ленинград и внезапном возвращении в Москву. В маленьком настольном календарике на 1939 г. Елена Сергеевна делала в ту осень краткие записи — возможно, уже в Москве, вспоминая роковые дни. 11 сентября: «Астория» (Лен⟨инград⟩). Чудесный номер. Радостная телеграмма Якову (Я. Л. Леонтьеву. — *М. Ч.*). Гулять. Не различал надписей на выставках, все раздражало — домой. Поиски оку-

листа». На другой день нашли врача. Булгаков жаловался на резкое ухудшение зрения. После осмотра: «Настойчиво уговаривает уехать... Страшная ночь». И далее в календарике записаны слова Булгакова, обращенные к жене: «Плохо мне, Люсенька. Он мне подписал смертный приговор». Ленинградский врач высказал уверенное предположение о развитии той самой болезни, которая унесла в могилу отца Булгакова на 48-м году жизни, и посоветовал жене срочно везти его обратно в Москву и обследоваться. (Он увидел, скорей всего, признаки того, что болезнь развивается бурно.) Самому Булгакову шел уже 49-й год, и вскоре он скажет юной девушке, невесте старшего сына Елены Сергеевны, часто бывавшего в тот год в их доме, что он и так прожил лишний год сверх отведенного ему судьбой (рассказано Д. Тур).

15 сентября — то есть через пять дней после отъезда (а отпуск в Большом театре Булгаков взял до 5 октября), они вернулись в Москву, потрясенные своим несчастьем, неожиданным и уже, очевидно, непоправимым. «Я вызвала А. А. Арендта, — рассказывала нам Елена Сергеевна 4 ноября 1969 года. — Тот пригласил Вовси (как запомнилось нам, не известного специалиста по почечным заболеваниям М. С. Вовси, а другого, невропатолога. — *М. Ч.*) и специалиста по заболеваниям почек М. Ю. Рапопорта». Они полностью подтвердили первичный диагноз ленинградского врача: гипертонический нефросклероз. «Впоследствии врачи говорили мне — телеграмма (о ней рассказано в воспоминаниях В. Я. Виленкина. — *М. Ч.*) ударила по самым тонким капиллярам — глаза и почки. Предложили сразу ложиться в Кремлевку (больницу так называемого 4-го управления Министерства здравоохранения. — *М. Ч.*). Он смотрел на меня умоляюще. Когда мы решили пожениться, он мне сказал: «Я буду умирать тяжело. Ты обещаешь, что не отдашь меня в больницу?» Он был совершенно серьезен. Я пообещала. Теперь я сказала:

— Нет, он останется дома.

И врач, уходя, сказал:

— Я не настаиваю только потому, что это вопрос трех дней...

Он слышал это... Я уверена, что если бы не эта фраза — болезнь пошла бы иначе... Это убило его — а он и то ведь прожил после этого не три дня, а шесть месяцев...»

16 сентября Е. С. Булгакова заводит тетрадь с запися-

ми хода болезни и врачебных назначений и ведет эти записи ежедневно, а 29 сентября возобновляет и систематические записи в дневнике: «Нет охоты возвращаться к тому, что пропущено. Поэтому прямо — к Мишиной тяжелой болезни: головные боли — главный бич...

Кругом кипят события, но до нас они доходят глухо, потому что мы поражены своей бедой...»

Воспоминания **Л. Ленча** могут быть дополнены и уточнены свидетельством М. Н. Ангарской, рассказавшей нам: «В Ленинград мы в 1939 году уехали вместе. Шутили, смеялись; мы рассчитывали повеселиться» (спутники Булгакова, видимо, не подозревали, в каком настроении он ехал, — и его это, скорей всего, устраивало: он действительно ехал в Ленинград в надежде отвлечься от постигшей его катастрофы, еще не подозревая о катастрофе гораздо более жестокой, которая ожидала его в Ленинграде). «В «Астории» мы ужинали в ресторане. Булгаков танцевал со мной, шутил:

— Машенька, вы стали лучше танцевать, с тех пор как вышли замуж!

А в тот день, когда Булгаков был у врача, мы их уже не застали в гостинице — они оставили нам записку о том, что срочно уезжают.

Во время болезни мы с Ленчем бывали у него. Он был уверен, что будет мировая война, будет голод. «Я этого уже не увижу, а вы увидите — и на Елисейских полях, и здесь, на Пречистенском бульваре, будут сажать морковку». Я хорошо помню эти его слова!

На похоронах я была вдвоем с отцом (Н. С. Ангарским, печатавшим Булгакова в «Недрах». — *М. Ч.*). В крематории я увидела отца плачущим — он очень любил Булгакова». Характерно, что память Р. Симонова и Л. Ленча воссоздала — конечно, помимовольно — гораздо более оптимистичную картину, чем была она на самом деле — ему запомнилось, что «Дон Кихот» был поставлен еще при жизни Булгакова.

Однако смертельно больной писатель не имел и этого утешения: пьеса пошла на сцене только через год после его смерти — 13 марта 1941 года в Государственном академическом театре им. А. С. Пушкина в Ленинграде и 8 апреля того же года в Театре им. Евг. Вахтангова в Москве.

* * *

Долгие годы Е. С. Булгакова сохраняла рукописи многочисленных неопубликованных сочинений Булгакова. Уезжая в октябре 1941 г. в эвакуацию в Ташкент, сдала их, боясь случайностей эвакуационного пути, на хранение в Библиотеку им. В. И. Ленина, а вернувшись, забрала обратно. И десятилетие рукописи лежали у нее дома.

В первые дни 1956 г., будучи в Ленинграде, Елена Сергеевна зашла в Пушкинский Дом — к хорошо знавшему и ее и Булгакова Борису Валентиновичу Шапошникову, заведовавшему там музеем. Она восхищалась его прекрасным кабинетом, где в разговорах, вспоминая давние годы, просидели они около трех часов. «Он спросил, — записала Елена Сергеевна в дневник на другой день, — не захочу ли я продать их институту архив М. А., т. е., конечно, — прибавил он, — я понимаю, что мы не в состоянии приобрести сразу такой ценный архив. Но по частям». 6 января Шапошников, как описывала в этот же день Елена Сергеевна, проводил ее к Борису Викторовичу Томашевскому (то были «те баснословные года», заметим в скобках, когда рукописным отделом Пушкинского Дома заведовал ученый с мировым именем — и это было естественно. Тогда и в голову еще не приходило, что заведовать крупнейшими архивохранилищами могут полуобразованные люди): «Тот сидит в еще более прекрасном кабинете, где, по выражению М. А., — вечная мудрая ночь» (Елена Сергеевна вспоминала описание кабинета Гавриила Степановича в романе о театре, написанном двадцать лет назад и тогда, в 1956 году, еще очень далеком от напечатания). Хозяин кабинета показался ей холодным, малоприятным человеком. «...Я спросила, интересует ли их рукописное отделение архив М. А., оставшийся у меня. Тут он очень оживился, стал более или менее приятным и сказал искренно — «очень, очень интересует». И постепенно разгорячась, стал говорить, что нужно, чтобы весь архив попал к ним, чтобы я никому больше не продавала ничего из архива. Попросил, чтобы я, не откладывая, прислала ему опись архива...»

23 февраля Томашевский обратился к ней с официальной «просьбой передать на постоянное хранение архив вашего покойного мужа М. А. Булгакова». Он

просил прислать опись архива — для предварительного с ним знакомства. Елена Сергеевна послала, но Пушкинский дом медлил с ответом. 4 августа Томашевский, извиняясь за поздний ответ, писал об «отсутствии ассигнований, которое все наши разговоры делало платоническими. Ознакомившись с Вашей прекрасной описью, я вижу, что речь идет о фонде большого исторического значения, которому место, конечно, в Пушкинском Доме...» 12 февраля 1957 г. на листке отрывного календаря Е. С. Булгакова сделала запись: «Приходил Томашевский Б. В. — смотреть архив».

В 1958 году, уже после смерти Томашевского, Пушкинский Дом принял на постоянное хранение (такими словами описывается обычно передача рукописных документов государству) часть архива писателя. Это были письма к Булгакову и копии его писем разным людям, а также папки аккуратно подобранных им самим документов, освещающих год за годом историю создания и последующего оседания в архиве так и не опубликованных при жизни автора произведений. Купить весь архив Пушкинский Дом не смог. В начале 1960-х годов сделал попытку приобрести архив отдел рукописей Библиотеки им. В. И. Ленина. Но в соответствии с действующим в те годы «ценником», в котором Булгаков попадал в 5-ю и 6-ю группы — к тем писателям, творчество которых Зощенко называл «маловысокохудожественным», могли предложить вдове за рукописи никому не известных романов и пьес лишь какую-то мизерную сумму. Разговор был предварительный. Она отказалась.

Только в 1966 году, когда многое уже было опубликовано и ценность писателя, а значит, и его архива стала в точном смысле очевидной, к приобретению сбереженных Еленой Сергеевной документов отнеслись с необходимой заинтересованностью. Впрочем, и тогда все происходило не просто, не гладко. Так или иначе, в то самое время, когда роман «Мастер и Маргарита» печатался в журнале «Москва», архив писателя был приобретен государством. Рукописи Михаила Булгакова легли на полки архивохранилища главной библиотеки страны, где должна была начаться их вторая жизнь. Сотни рукописных страниц, порожденных пером писателя, сохранивших отпечаток торопливого бега этого пера, не медлившего над строкой, над словом, едва успевавшего заносить на бумагу — почти без помарок, без зачеркива-

ний — быстро, по-видимому, без всяких усилий являвшееся в сознании автора повествование... «Писал он очень легко, — рассказывала Елена Сергеевна в первую же нашу встречу, 28 октября 1968 года. — Слова рождались у него сами собой, ему не приходилось над ними мучиться. Как писал он, например, «Записки покойника» — «Театральный роман»? Приходил со службы в Большом театре, проходил в свою комнату и, пока я накрывала на стол, садился за бюро и писал несколько страниц. Потом выходил и, потирая руки, говорил: «После обеда я прочту тебе, что у меня получилось!» Роман был написан сразу, без черновиков...» Эта первая жизнь рукописей прекратилась со смертью их создателя. «Что будет?» — ты спрашиваешь? — писал Булгаков жене за полтора года до смерти, завершая рукописную редакцию «Мастера и Маргариты». — Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или в шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего». Он писал ей о своем романе как о вещи, которая, после окончания его работы над ней, будет заслуживать «того, чтобы быть уложенной в тьму ящика»... Четверть века тетради романа вместе с другими рукописями хранились во тьме ящика, и лишь одна их хранительница, подобно Маргарите романа, время от времени доставала оттуда эти тетради как «единственно ценное, что имела в жизни», «перелистывая и перечитывая...». Теперь эти ценности должны были выйти из тьмы забвения в светлое поле общественного сознания, стать предметом изучения и публикаций...

В заключение — несколько замечаний, пожалуй, в какой-то степени горьких.

Читатель этого сборника получит книгу, адресованную в большой степени не ему. Дорога ложка к обеду — эти слова, увы, не раз придут на ум при чтении многих ее страниц. Многолетнее понижение общественной температуры не проходит обществу безнаказанно. Выходит в свет книга, собранная в основном не более не менее как двадцать лет назад, — выходит, когда множество сведений, тогда сообщенных мемуаристами впервые, давно уже стали известны и, мало того, — скорректированы не только новыми исследованиями и простым приоткрыванием завесы над тем, что старательно скрывалось. А в воспоминаниях тех людей, многие из которых и не дождались выхода

этой книги, — многолетняя приноровленность к атмосфере умолчаний, боязнь повредить неосторожным словом и без того трудному, мучительному вхождению сочинений писателя в нашу жизнь.

Читатель увидит в воспоминаниях разных лиц и суждения, противоречащие одно другому, что неизбежно по причинам психологическим. Он увидит и другое, обусловленное уже не психологически, но социально: то, что тщательно скрывается одним мемуаристом, открывается другим. Это следствие того, что в сборнике совместились разные этапы освоения биографии Булгакова. Будем помнить, что начиная с середины 1960-х годов надолго возобладал утилитарный подход к фактам жизни писателя — его биография, еще только формируемая, сразу же и деформировалась и чаще всего из «лучших чувств».

Выйди этот сборник своевременно — он был бы принят читателями с живейшей благодарностью, поскольку насытил бы тогдашнюю жажду узнать хоть что-либо о писателе, которого полюбили сразу и горячо. Этот момент пропущен. Сейчас эта книга в немалой своей части — памятник своему времени.

Но вместе с тем сборник принадлежит и нашей современности — многие его страницы могли быть написаны и напечатаны только в самые последние годы. Он и сам вскоре станет, можно сказать с уверенностью, свидетельством о моменте своего выхода в свет: в нем видно усилие преодоления несвободы, преодоления привычного осторожничанья, не всегда, заметим, успешное: не так просто, оказывается, свободно сказать то, что думаешь, не так просто и свободно думать.

Мы закрываем книгу воспоминаний о человеке, который не только размышлял о своей посмертной биографии, но говорил о ней с друзьями и близкими, в какой-то степени готовил ее. Настороженно всматривался он в лица своих будущих биографов и мемуаристов.

Эта книга — дань памяти ему и в то же время — шаг в убыстрившемся движении исторического сознания нашего общества.

27 декабря 1940 года друг и первый биограф М. Булгакова П. С. Попов (1892—1964), прочитавши целиком рукопись «Мастера и Маргариты», писал Е. С. Булгаковой: «Я все под впечатлением романа. Прочел первую часть... Я даже не ждал такого блеска и разнообразия: все живет, все сплелось, все в движении — то расходясь,

то вновь сходясь. Зная по кусочкам, я не чувствовал до сих пор общей композиции, и теперь при чтении поражает слаженность частей: все пригнано и входит одно в другое. За всем следишь, как за подлинной реальностью, хотя основные элементы — фантастичны. Один из самых реальных персонажей — кот. Что ни скажет, как ни поведет лапой — рублем подарит...

...Вторая часть — для меня откровение. Этого я совсем не знал — тут новые персонажи и взаимоотношения — ведь Маргарита Николаевна — это вы и самого себя Миша ввел. А я думал по новому заглавию, что мастер и Маргарита обозначают Воланда и его подругу. Хотел сначала читать залпом, а теперь решил приступить ко 2-ой части после паузы, подготовив себя и передумав первую часть...

Но вот, если хотите — грустная сторона. Конечно, о печатании не может быть и речи. Идеология романа — жуткая, и ее не скроешь. Слишком велико мастерство, сквозь него все еще ярче проступает, кое-где не только не завуалировал, а поставил точки над «i». В этом отношении я бы сравнил с «Бесами» Достоевского... Меня «Бесы» тоже пленяют своими художественными красотами, но из песни слова не выкинешь — идеология крайняя. И у Миши так же резко. Но сетовать нельзя. Писатель пишет по собственному внутреннему чувству — если бы изъять идеологию «Бесов», не было бы так выразительно. Мне только ошибочно казалось, что у Миши больше все сгладилось, уравновесилось, — какой тут! В этом отношении чем меньше будут знать о романе, тем лучше. Гениальное мастерство всегда останется гениальным мастерством, но сейчас роман неприемлем. Должно будет пройти 50—100 лет»...

М. ЧУДАКОВА

СОДЕРЖАНИЕ

На форзацах — письменный стол М. А. Булгакова

На обороте первого форзаца — портрет М. А. Булгакова. 20-е годы

На авантитуле стихотворение А. А. Ахматовой

Составители:
Елена Сергеевна Булгакова
и
Семен Александрович Ляндрес

ВОСПОМИНАНИЯ О МИХАИЛЕ БУЛГАКОВЕ

Сборник

Редакторы
М. Я. Малхазова, О. В. Тимофеева

Художественный редактор
Н. С. Лаврентьев

Технический редактор
Н. В. Сидорова

Корректор
А. В. Муравьева

ИБ № 5780

Сдано в набор 30.07.87. Подписано к печати 03.06.88. А05380. Формат 84×108[1]/32. Бумага для глубокой печати. Литературная гарнитура. Глубокая печать. Усл. печ. л. 27,72. Уч.-изд. л. 27,62. Тираж 100 000 экз. Заказ № 1337. Цена в бумвиниле — 2 р. 20 к.; в штапеле — 2 р. 80 к.

Ордена Дружбы народов издательство «Советский писатель», 121069, Москва, ул. Воровского, 11

Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. 170024, г. Калинин, пр. Ленина, 5

В77 Воспоминания о М. Булгакове: Сборник. — М.: Советский писатель, 1988. — 528 с.
ISBN 5—265—00315—0

О Михаиле Булгакове вспоминают К. Паустовский, В. Катаев, Э. Миндлин, С. Ермолинский, В. Виленкин, Р. Симонов, М. Яншин, М. Прудкин. Они рассказывают о начале литературного пути писателя, о его работе в театре, о жизни и творчестве последних лет.

В сборник включены воспоминания Т. Н. Кисельгоф, Л. Белозерской, дневниковые записи вдовы — Е. С. Булгаковой, материалы из семейного архива.

В $\frac{4702010200—230}{083(02)—88}$ 22—87 ББК 84Р7